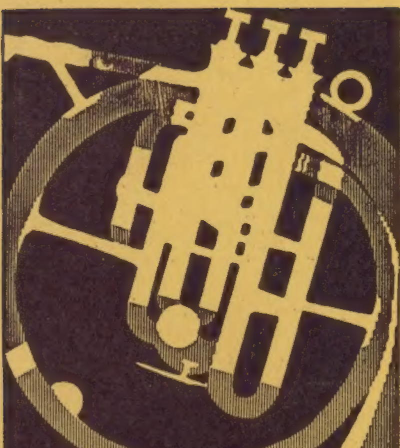
# 名曲解説全集 4

## 管弦楽曲 中



音楽之友社

# 名曲解説全集

4

## 管弦楽曲 中

音楽之友社

# 序文

楽曲の解説は音楽鑑賞のうえに有用な手引きであり、楽曲の研究には不可欠な鍵であるが、現に演奏なりレコードなりされている曲の数も、音楽史上に重要な意味をもつ曲の数も、非常な多数にのぼるので、ある程度完備した解説書を作るためには相当大きな企画をしなければならない。この全集はその意味で今日いちばん役に立つように、比較的ぼう大なものとしたのである。

巻数十八巻のうち、五巻を管弦楽の名曲にあて、独奏曲に三巻、協奏曲と室内楽曲と歌劇と声楽曲とに各二巻ずつあて、補巻に声楽曲と器楽曲（総索引付）の二巻をあて、毎巻、活字をできるだけたくさん詰めて内容の豊富をはかった。

執筆は曲に応じ適当な方に依頼する方針をとった。この方々は、自分の好む曲、研究した曲についてであるから、熱情を傾けて執筆してくださった。そのために本書の内容はもっともすぐれたものであるといえよう。

名曲解説全集
編集委員代表　堀内敬三

## 第四巻執筆者（五十音順）

有坂愛彦
井上和男
石桁真礼生
牛山充
大木正興
大田黒元雄
大宮真琴
奥村一
桂近乎
木村重雄
坂本良隆
菅野浩和
角倉一朗
武川寛海
寺西春雄
富樫康
堀内敬三
牧定忠
松田十四郎
松平頼則
松本太郎
三浦潤
門馬直美
渡辺護

# 凡　例

一、本巻には交響曲を除く管弦楽用の楽曲を収めた。

一、配列は生年順により、同年生れの場合は歿年順に従った。

一、楽曲の配列は、原則として作品番号順に従った。ただし同じ曲種はなるべくこれを一括した。

一、選曲については、わが国でしばしば演奏されるもの、もしくはレコードの出ているものを基準とした。

一、解説の執筆者名は、曲の最後に（　）をもって示した。

一、本全集の選曲・編集・校正などに関する責任は、編集委員である堀内敬三、井上和男、大木正興、門馬直美、福田達夫がこれを負っている。

## 楽器名略語表

| | |
|---|---|
| **弦楽器** | Str. |
| ヴァイオリン | Vn. |
| ヴィオラ | Va. |
| チェロ | Vc. |
| コントラバス | Cb. |
| **木管楽器** | W. W. |
| ピッコロ | Picc. |
| フルート | Fl. |
| オーボエ | Ob. |
| イングリッシュ・ホルン | E. H. |
| クラリネット | Cl. |
| バス・クラリネット | B. Cl. |
| ファゴット(バスーン) | Fg. |
| コントラファゴット | Cfg. |
| **金管楽器** | B. W. |
| コルネット | Cn. |
| トランペット | Trp. |
| トロンボーン | Tbn. |
| ホルン | Hr. |
| テューバ | Tuba |
| **打楽器** | Percussion |
| ティンパニ | Timp. |
| 大太鼓 | G. C. |
| 小太鼓 | T. Mil. |
| タンブリン | Tamb. |
| シンバル | Cymb. |
| タムタム | Tam. |
| トライアングル | Trg. |
| ベル（鐘） | Bell |
| **その他** | |
| ピアノ | Pf. |
| ハーモニウム | Harm. |
| オルガン | Org. |

# 目次

装幀　岡村夫二

# 第四巻

# 管弦楽曲（中）

# ビゼー



Georges Bizet
(1838—1875)

## 組曲「美しきペルトの娘」
### (ジプシーの風景)
### "Scènes bohémiennes de la jolie fille de Perth"

**概　説**　これは歌劇「美しきペルトの娘」第二幕から採った組曲で「ジプシーの風景」と副題され、歌劇自体は今ではまったく上演されないが組曲のほうはしばしば演奏されており、とくに「ジプシーの踊り」は管弦楽用の小品として独立によく演奏され、歌劇「カルメン」の第四幕のはじめにバレエが入るときはその一曲としてこの「ジプシーの踊り」が使われるのが例になっている。
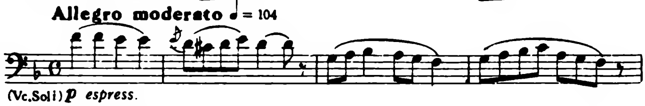
なおこの歌劇はスコットランドの文豪スコット (Sir Walter Scott 1771—1832) の小説 "The Fair Maid of Perth" (1828) を脚色したもので、一四世紀スコットランドの内乱を背景とし、ペルト (パース。スコットランド東部の小都市でエディンバラの北方五十キロ) の貴族の女性をめぐる物語だが、脚色がまずくて不評に終った。
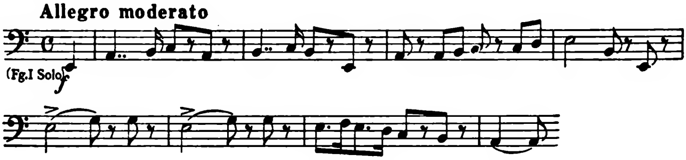
**歌劇の作曲と初演**　ビゼーが二十八歳の一八六六年の夏から年末にかけて作曲され、翌一八六七年十二月二十六日パリのリリック座で初演された。組曲のほうの初演の日付は明らかでない。
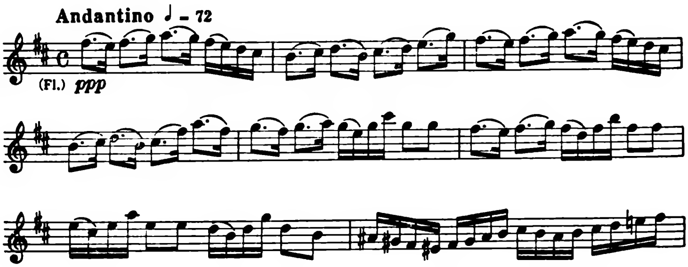
**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トロンボーン3、ティンパニ、シンバル、トライアングル、小太鼓、ハープ、弦合奏。

1
2126



2
2126



3
2126



4
2126



**第一曲　前奏曲**　モルト・モデラート　ハ長調　四分の四拍子　（約四分半）。おだやかな優美な曲（楽譜1）。

**第二曲　オーバード**　朝早く、愛人の窓辺に立って歌う情熱的な調べ。（ただしこの譜は初版の楽譜に載っていず、演奏を省かれる場合が多いので詳細はわからない。）

**第三曲　セレナード**　アレグロ・モデラート　ヘ長調　四分の四拍子　（約二分）。チェロがまずうたう美しい調べがひろげられる（楽譜2）。

**第四曲　行進曲**　アレグロ・モデラート　イ短調　四分の四拍子（約三分）。ファゴットから起って（楽譜3）クラリネットへ、そうして全合奏のクライマックスに入る淋しい感じの行進曲。

**第五曲　ジプシーの踊り**　アンダンティーノ　ロ短調　四分の四拍子（約三分）。フルートの旋律（楽譜4）とハープのリズム的な伴奏の弱奏からしだいに全合奏の強奏に進んで、熱狂的な終結部に入る。

（堀内敬三）

# 組曲「ロ ー マ」
## "Rome"

**概　説**　ローマの風物を描いた組曲で、いきいきとした感じに充ちている。ビゼーは十九歳の一八五七年にローマ大賞を受け、翌一八五八年から一八六〇年までローマに留学したので、その時の印象によるものであろう。

**作曲と初演**　この組曲のうちの三曲（第一、第三、第四）は一八六六年から一八六八年にかけて作曲され、一八六九年二月二十八日にパリのパドルー演奏会で「交響幻想曲　ローマの想い出」（Phantasie symphonique, Souvenirs de Rome）として初演された。これに現在の第二曲「スケルツォ」を加えて今の形で再発表されたのは一八八〇年（ビゼーの死後五年）のことで、この「スケルツォ」はビゼーがローマ滞在中の一八六三年の作品である。
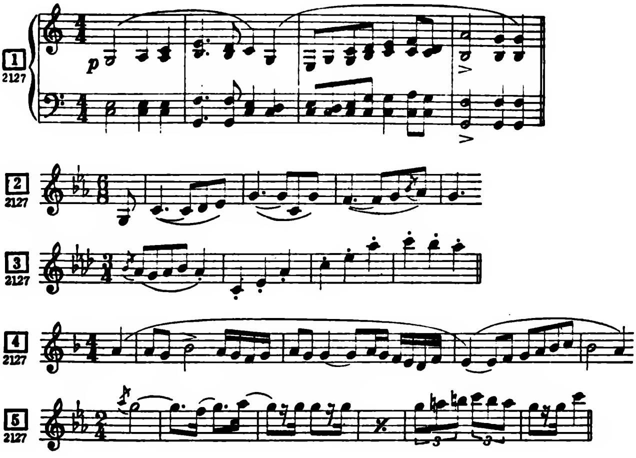
**演奏時間**　約二十二分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、ハープ2（第二曲だけ、他の曲はハープ1）、弦合奏。

**解　説**

**第一曲**　ハ長調、四分の四拍子、アンダンテ・トランクイロの序奏部と、ハ短調、八分の六拍子、アレグロ・アジタート・マ・ノン・トロッポ・プレストの主部からなる。現在の譜には説明がつけてないが、一八六九年最初の発表の時には、この曲が「オスチアの森の狩猟」と題されていた。オスチアはローマの南西約四十キロメートル、ローマを貫流するテヴェレ河の河口にあり、古代には海港として栄えていたが、テヴェレの運ぶ砂のために浅くなったので今では寂しい漁村である。序奏はホルン四部の静かな調べ（楽譜1）で起り、しだいに活気を加えてゆく。朝の森の感じをあらわすと考えてよいであろう。主部に入ると俄然快活な旋律（楽譜2）が出て狩猟の情景をしのばせ、最後にはまた初めの静かな調べが出て曲を閉じる。

**第二曲**　変イ長調、四分の三拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェの溌剌たる曲で、もと「スケルツォ」としてローマ留学時代に作ったもの。主旋律（楽譜3）は陽気に愉快に走り、巧妙に変化されて進む。中間部は変ニ長調



ののびやかな甘美な旋律。そのあとにまた主旋律がもどる。

**第三曲**　ヘ長調、四分の四拍子、アンダンテ・モルトと記されているが四分音符一つがメトロノーム四十八と指定してあるから、ラルゴとかレントとかいう速さである。元の曲は「行列」と題されており、カトリック教会の祭典に当って司祭たちが神聖な宝物を捧げて路上を巡回する行列を描いたものとみられ、荘厳な行進をしのばせる主旋律（楽譜4）がいろいろに変化する。

**第四曲**　アレグロ・ヴィヴァチッシモ　ハ短調　四分の二拍子。もと「謝肉祭」と題せられたもので、ローマの謝肉祭の賑わいがサルタレロ舞曲（楽譜5）によって描き出され、壮麗な頂点へと進む。

（堀内敬三）

## 組曲「アルルの女」
### "L'Arlésienne"

**概　説**　これはフランスの文豪ドーデー（Alphonse Daudet 1840—1897）の戯曲「アルルの女」の劇中音楽としてビゼーの作曲した二十七曲の管弦楽曲（一管の

小編成。数小節の短いのもある。六曲は混声合唱付）の中から、四曲を選んでビゼーが大管弦楽用に編曲したのが第一組曲、のちに他の四曲を選んでギロー（Ernest Guiraud 1837—1892　ビゼーの親友でパリ国立音楽院作曲学教授）が編曲したのが第二組曲。両組曲とも世界中で演奏会に、放送に、その他多くの場合に、たえず演奏されている。この戯曲は今なおパリの国立劇場オデオン座の上演種目の一つで、他の国々でも上演されており、劇としての上演の場合には原作のまま二十七曲の劇中音楽が合唱付で用いられているのである。

「アルルの女」の音楽は、美と真実に溢れた傑作で、ビゼーの名作たる歌劇「カルメン」の音楽とともに不朽の価値を認められている。

**劇の筋書**　フランスの南部、プロヴァンス地方にアルルという小さい町があってその傍をローヌ河が流れている。その近郊のカマグルという農村での出来事。──

〔第一幕〕村の旧家の惣領息子フレデリという二十歳の青年は、幼年のころ父を失い、母ローズと、祖父フランセと、老僕バルタザールと、それから十四歳になる白痴の弟との間で育っている。フレデリは三月ほど前にアルルの町で一人の美しい女と逢い、これを熱愛して、結婚しようとする。──このアルルの女は劇中の主要人物だけれど登場しない蔭の人物である。──忠実な老僕バルタザールは頑としてこの縁談に反対する。牧場番のミティフィオという者がこの家を訪れ「アルルの女はおれの恋人だ」と話してフレデリの結婚話を妨げる。

〔第二幕〕隣村に住む老婆ルノーの養女のヴィヴェットという優しい少女は、幼年の頃からフレデリの家へ時々手伝いに来ているので、日頃フレデリを慕っている。フレデリの母ローズは、ヴィヴェットをフレデリの妻に迎えたいと思っているのだがフレデリはどうしてもアルルの女を断念しない。母ローズはやむをえずフレデリの希望をいれてやろうとする。しかし老僕バルタザールはフレデリの将来を憂い、なお頑強にアルルの女を排撃する。フレデリは一同の幸福のためにアルルの女と別れヴィヴェットと結婚しようと決心をきめる。

〔第三幕〕聖エロワの祭の日（十二月一日）フレデリとヴィヴェットとの婚約が祝われている。彼女の養い親のルノー婆さんは幾十年ぶりでこの家を訪れ、昔の恋人バルタザール爺さんと顔を合わせる。やがてミティフィオが来てバルタザールに「今夜わしはアルルの女と駈落ちするんだ」としゃべるので、それを洩れ聞いたフレデリは急にアルルの女への慾情が高まり嫉妬をおさえきれなくなる。とうとう彼は穀物倉の高い窓から中庭に飛び下

りて死んでしまう。――なおこの劇にずっと出ている白痴の弟は悲劇の進行とともにしだいに正気を恢復している。その地方では白痴の児は家の不幸を防ぐという迷信があり、その恢復が不幸を予告するというようなことが台詞の中に示されている。

**劇中音楽としての作曲と初演**　この劇は一八七二年十月一日にパリのヴォードヴィル座で初演された。この劇場の経営者に新任したカルヴァロ（Léon Carvalho 1825—1898）は前にリリック座の支配人をしており、ビゼーの歌劇「真珠採り」（一八六三年、リリック座初演）と「美しきペルトの娘」（一八六七年、リリック座初演）との作曲を依頼した人であるから十分にビゼーの実力を承知していた。ビゼーは一八七二年三月二十二日に歌劇「ジャミレー」をオペラ・コミック座で上演し、それからすぐに「アルルの女」の作曲にかかって十月一日の初演に間に合わせたのである。

ビゼーの作った劇中音楽は、劇場用として小さい管弦楽で演奏するように作られている。その編成は、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット2、ホルン2、コルネット、ティンパニ一対、ピアノ、ヴァイオリン7、ヴィオラ2、チェロ5、コントラバス2（合計二十六人）で、このほかにハーモニウムが合唱の伴奏用として舞台裏に置かれ、これをビゼー、ギロー、シューダン（作曲家。一八四九―一九〇二）の三人が交代で弾いた。

しかしこの劇は不評でわずか十五回の上演ののちに中止されてしまい、その後十三年を経過した一八八五年にオデオン座で再演されて俄然大好評を博し、今日におよんでいる。もちろんその好評の半ばはビゼーの音楽に負うのである。

**組曲としての初演**　ビゼーはこの劇中音楽から四曲を選んで大管弦楽用に編曲し、劇の初演後まもなく、一八七二年十一月十日にパリのパドルー演奏会で発表した。この演奏会用組曲はひじょうに好評で、その後つねに上演された。ギローの編んだ第二組曲の初演年代は明らかでない。

**演奏時間**　第一組曲　約十八分、第二組曲　約十五分半。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、ティンパニ、プロヴァンス太鼓（第二組曲の第一と第四）、小太鼓（第一組曲の第一）、大太鼓（第二組曲の第四）、シンバル（同上）、ハープ、弦合奏。――組曲のほうには合唱はついていな

い。サキソフォーンは無くても他の楽器で音が埋められるように、またトランペットとコルネットとはどちらかがあればよいように書いてある。プロヴァンス太鼓というのは胴の長い小太鼓で、その代りにタンブリンを使うのは誤りである。

## 第一組曲
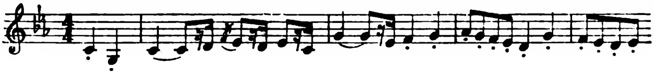
### 解説
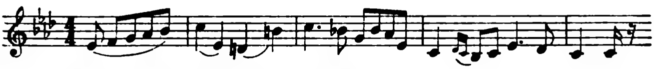
**第一曲　前奏曲**　原作ではこれが第一幕の開幕前に奏せられる。
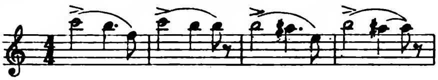
アレグロ　ハ短調　四分の四拍子。初めに行進曲の主題（楽譜1）が木管（イングリッシュ・ホルン、クラリネット、サキソフォーン、ファゴット）、ホルン、および弦（コントラバスを除く）のトゥッティで強く奏せられる。ひじょうに迫力のある激しい調べである……。この行進曲主題はプロヴァンス民謡「三人の王の行列」の旋律で、劇中では第三幕第二場の初めと中程とに戸外からきこえる村人たちの歌（混声合唱）として用いられている。「三人の王」というのはキリスト生誕の時に東方からそれを拝みに来たという三人の博士たちのことがフランスの民間伝説では三人の王様に変化したので、これはクリスマスの歌である。「お天気のよい朝、三人の王様が供揃い美々しく大道を進んで来た」という意味の歌詞が劇中で歌われるが、おそらく何章かある歌詞の第一章なのであろう。……この主題はひきつづいて四回変奏される。第一の変奏はクラリネットの旋律を他の木管が対位法的に伴奏する最弱奏のきわめて優美なもの、第二の変奏は木管の奏する旋律を弦のトレモロ（顫音）がたえず上下しつつ伴奏する激情的なもの、第三の変奏はアンダンティーノの緩速度でハ長調、ホルンとチェロが二部で旋律を奏し、ファゴットが三連音符で上下しつつ、伴奏するもの、第四の変奏はもとのアレグロ、ハ短調にもどって全合奏が強奏する最も華やかな力強いもの、これに短い後奏がついて第一段を終る。
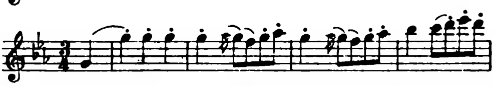
第二段はアンダンテ、変イ長調、四分の四拍子。弦の伴奏に乗ってサキソフォーンが白痴児の動機（楽譜2）を奏する。伴奏部にはクラリネットの短い動機が現れるがこれがあとにも繰り返されて、白痴児動機に悲痛さを加える。この部分はサキソフォーンの旋律が終ってからハープが上昇分散和音を繰り返して段落に入る。……白痴児動機は劇中に六回伴奏として出ている。いずれも白痴児の登場に伴うものである。
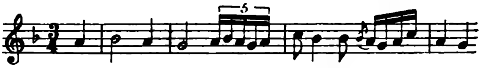
第三段は、ヴァイオリンに現れる苦悩動機（楽譜3）を中心とし、それが拡げられてト長調の激越した感じの

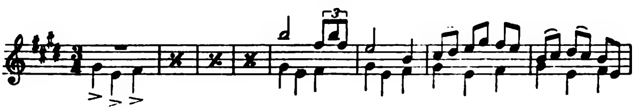
1 2128


2 2128


3 2128


4 2128


5 2128


6 2128


クライマックスに入って終る。……苦悩動機は劇の主人公フレデリの苦悩をあらわすもので劇中には伴奏として五回現れている……。

この前奏曲は第一段においてプロヴァンスの地方色を、第二段と第三段において劇の内容に現れる情緒をあらわし、音楽的にひじょうに美しくかつ力強い作品である。

**第二曲　メヌエット**　（第一）　原作ではこれが第三幕（祭りの日の農家）の開幕前に奏せられる。

アレグロ・ジョコーソ　ハ短調　四分の三拍子。速度の速いメヌエット舞曲で田舎びた感じがある。初めに主要旋律（楽譜4）が現れ、これが強く素朴にのびて段落に入ると、次の第二段ではなめらかに高低する副次旋律が、クラリネットとサキソフォーンとに変イ長調で現れて、それにヴァイオリンが静かなやさしい対位旋律をつける。この第二段は通常のメヌエットのトリオに該当する部分で、変化と魅力に充ちている。第三段は再びハ短調で主要旋律を弱く繰り返すもの、第一段と同じ材料ながら短縮されている。全体に素朴さと明るさに輝き、田舎の祝宴の気分の前触れをする曲である。

**第三曲　アダージェット**　原作では第三幕第一場で老僕バルタザールと隣村の老婆ルノーとの会話の伴奏に現れ、その音楽が再びそのまま第三幕第二場の前に間奏曲

として奏せられる。――なお「アダージェット」という言葉は、速度標語として「アダージョよりもやや速い速度」という意味があり、また曲の名として「アダージョの速度の小さい曲」という意味があるが、ここでは後者の意味である。

アダージョ　ヘ長調　四分の三拍子。弱音器をつけた弦楽器だけ（コントラバスを除く）の四部合奏である。まず、ヴィオラの最低弦の静かな脈動に乗って、ヴァイオリンとチェロの重音が優美単純な中心旋律（楽譜5）をひびかせる。この旋律は八小節の楽節であるが、それは繰り返され、やや変化されたのち、哀切な副次旋律に入り、そこで頂点を築き、再び中心旋律にもどって終る。この音楽の美しさはたぐいまれであって、ビゼーの作品中でも傑出した一つである。――この曲によって伴奏されている場面では、老僕バルタザールと老婆ルノーとが幾十年ぶりの再会の挨拶をしてから互に昔の恋心を思い起して静かに語り合い、やがて抱擁する。美しい涙のにじむ場面である。

**第四曲　鐘**　原作では第三幕第一場の幕があいてすぐ、祝の日の花飾りなどのある農家の中庭を晴着姿の下女下男たちが忙しく出入りするところでこの曲の第一段が奏せられ、それに続く場面でルノー婆さんが初めて登場、フレデリの家族などと挨拶するところ（アダージェットの出るすぐ前）の伴奏にこの曲の第二段が奏せられる。

アレグレット・モデラート　ホ長調　四分の三拍子。鐘の音の模倣が鳴りひびき、それに乗って陽気な主旋律（楽譜6）が出る。鐘の音の模倣は三つの音からなり、毎小節それを繰り返してこの曲の第一段全体に続けられるが、それを四つのホルンの強吹と、ハープと、ヴァイオリンのピッチカートと、ヴィオラの弓奏とを斉奏させて合成しているのはひじょうにめずらしい手法である。

第一段はこの明るい感じの中で終り、第二段に入ると、これはアンダンティーノ、嬰ハ短調、八分の六拍子。最弱奏のフルート二部が優美な旋律（楽譜7）をひびかせ弦が伴奏する。この第二段はやさしさに充ちたものである。第三段は第一段と同じもので鐘の模倣を伴うが、すこし前よりも短縮してある。
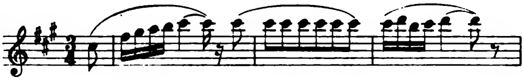
## 第二組曲
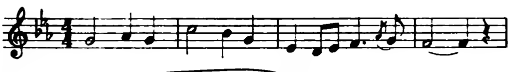
### 解　説
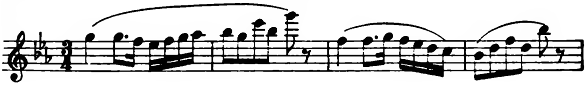
**第一曲　牧　歌**　原作ではこの曲の第一段が第二幕の開幕前に奏せられ、第二段はひきつづいてその幕のあいた直後、カマルグの田舎の沼のほとりの場で、舞台に人なく遠くからひびく混声合唱として（歌詞なくラララで）
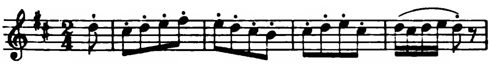
7 2128


8 2128


9 2128


10 2128


11 2128


12 2128


歌われるもの、組曲では管弦楽にして合唱なしで奏する。第三段は組曲のほうにだけある。

アンダンテ・ソステヌート・アッサイ　イ長調　四分の四拍子。第一段は緩やかな豪快な調べ（楽譜8）が中心をなし、これがひろげられる。第二段はイ長調、四分の三拍子、前段よりも速いアンダンティーノの速度で、プロヴァンス太鼓（長太鼓）のきざむ舞踏風リズムの上にフルートとクラリネットがオクターヴで軽快な主旋律（楽譜9）を出し、それがオーボエとピッコロとで続けられ、反復されつつ拡げられる。第三段は第一段と同じものをすこし短縮したものである。

**第二曲　間奏曲**　原作では第二幕の第一場（沼のほとり）と第二場（農家）との間で奏せられ、破滅に向って進むフレデリをなんとかして本心に引きもどそうとつとめる家族たちの心を思わせる曲である。

アンダンテ・モデラート・マ・コン・モート、変ホ長調、四分の四拍子の荘厳な強烈な前奏のあとで、速度はアレグロ・モデラートになり、哀愁をそそる優美な瞑想的な主旋律（楽譜10）がサキソフォーンで奏せられ、感動的な頂点に達したのち、再び前奏の旋律が終結部として用いられる。

なお、この主旋律はのちに「神の小羊」という宗教的

な歌詞（カトリック教会で使われているラテン語の祈祷文）をつけて独立な独唱曲に編曲された。

**第三曲　メヌエット**（第二）原作の劇中音楽にはこの曲がなく、これはビゼー作曲の歌劇「美しきペルトの娘」からギローがとって第二組曲の中に入れたものだが、今ではこの曲が第三幕第二場の前に奏せられている。

アンダンティーノ・クワジ・アレグレット　変ホ長調四分の三拍子。ひじょうに優美なメヌエットで、前に出たメヌエット（第一）の田舎的であるのと反対に、これは宮廷的とも女性的ともいえよう。

ハープだけを伴奏とし、フルートが独奏（楽譜11）して曲を始めるが、しだいに他の楽器を加えて音の変化と厚みを増し、やがてまたもとのフルートとハープだけになって美しく終る。

**第四曲　ファランドール**　原作の第三幕で村人たちの踊るファランドール舞曲と、同じ幕で民謡として合唱される「三人の王の行列」とを合わせて管弦楽用に編曲したもの。
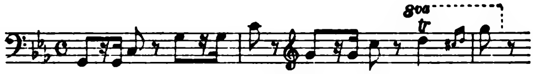
アレグロ・デチーソ　ニ短調　四分の四拍子。初め全合奏の最強奏で「三人の王の行列」の主題（第一組曲「前奏曲」の行進曲主題と同じ。楽譜1）が現れ、次にこの主題が、弦と木管とホルンにより高音部と低音部との二部のカノンとなって繰り返される。
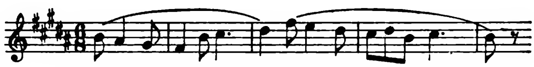
ついで、アレグロ・ヴィーヴォ・エ・デチーソ、ニ長調、四分の二拍子に転じて、プロヴァンス太鼓が最弱奏で叩く単純なリズムの上に木管が弱く急速なファランドール主題（楽譜12）を奏し始め、これが幾度も繰り返されて熱狂を加えてゆくうちに、行進曲主題（今度はニ長調で）が出てファランドール主題と交互に奏せられ、終りのクライマックスではこの両主題が同時に組み合わされて最強奏で奏せられ、壮快な終結部に入る。（堀内敬三）
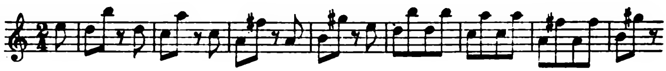
## 小組曲「子供の戯れ」
## "Jeux d'enfants"

**概　説**　子供の世界を音で描いた愛すべき小品。よく通俗曲目に上るものである。

**作曲と初演**　一八七二年にピアノ連弾用として作られた十二の小曲からなる「子供の戯れ」のうち五曲をその年から翌年にかけて管弦楽曲に編曲し、一八七三年三月二日、パリのオデオン座で行われたナショナル演奏会（のちにコロンヌ演奏会と改称し現存）の発会のときエ

1
2130


2
2130


3
2130


4
2130


5
2130


ドゥアル・コロンヌ（Edouard Colonne 1838—1910）指揮のもとに初演された。

**演奏時間**　約十分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、弦楽合奏。

**解　説**

**第一曲　行進曲**　「ラッパと太鼓」ハ短調、四分の四拍子の朗らかな曲（楽譜1）で児童の無邪気な気持をあらわしている。

**第二曲　子守歌**　「人形」ロ長調、八分の六拍子のアンダンテの旋律（楽譜2）を繰り返す甘美な歌調で人形の子守歌。

**第三曲　即興曲**　「コマ」ハ長調、四分の二拍子の軽快な曲（楽譜3）、コマの廻るところをあらわしている。

**第四曲　二重奏**　「小さい旦那様。小さい奥様」変ロ長調、四分の二拍子、アンダンティーノの弦楽合奏曲（楽譜4）で、ヴァイオリンとチェロとが幼い二人の恋人を描く。

**第五曲　ガロップ**　「舞踏会」イ長調、四分の二拍子の急速な明るい舞曲（楽譜5）である。　（堀内敬三）

# ドリーブ



Clément Philibert
Léo Delibes
(1836—1891)

## バレエ組曲「コッペリア」"Coppélia"

**概　説**　これは日本でも再三上演されたことのあるバレエ「コッペリア」の音楽によって形づくられた組曲であって、「スラヴ民謡と変奏曲」「祭の舞曲と時のワルツ」「夜想曲」「自動人形の音楽とワルツ」「チャルダッシュ」の五つの部分からなっている。

バレエ「コッペリア」は一八七〇年五月二十五日パリで初演された。台本はニュイッテル、サンレオンの共作で、振付は、ルイ・メラントである。ドイツの浪漫派作家ホフマンの物語によるこのバレエはガリシアの境にある小さな町を舞台にしている。スワニルダは愛人のフランツが人形作りコッペリウスの娘コッペリアに心が惹かれているのを見て嫉妬する。ところがコッペリアは実はコッペリウスの作った人形なのである。一夜コッペリウスの不在中に彼の仕事部屋に忍び込んだスワニルダは愛らしいコッペリアが自動人形にすぎないことを知り、その衣裳と着換えて、コッペリアに化け、コッペリウスをからかう。そして最後に彼女はフランツと仲直りしてめでたく結婚することになる。

**初　演**　バレエとしての初演は前述のとおり一八七〇年五月二十五日であるが、組曲としての初演がいつ行われたのかは明らかでない。

**演奏時間**　約二十分。

1
2122
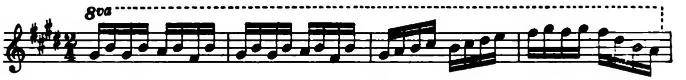


2
2122
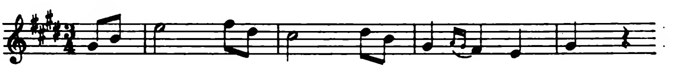


3
2122
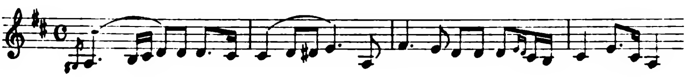


4
2122




5
2122



6
2122



## 解説

**第一曲　スラヴ民謡と変奏曲**　主題（楽譜1）と四つの変奏からなり、スラヴ風の主題は第一変奏ではヴァイオリンによって、第二変奏ではチェロ、ファゴットおよびヴィオラによって、第三変奏では交互に現れる全合奏と木管によって、第四変奏ではスタッカートの第一ヴァイオリンによってさまざまに取り扱われている。これはバレエの第一幕にスワニルダを中心としてその友人の娘たちに踊られるのである。

**第二曲　祭の舞曲と時のワルツ**　「祭の舞曲」（楽譜2）は最後の幕のディヴェルティスマンの終りの近くスワニルダに踊られるアレグレットのポルカ調の音楽である。ただし現在まで日本でこの舞曲はスワニルダの代りにフランツが踊ることになっている。「時のワルツ」（楽譜3）は最後の幕のディヴェルティスマンの最初の曲でその美しい中心旋律はヴァイオリンに与えられている。

**第三曲　夜想曲**　アンダンテ・コン・モートと指定されたこの曲は、夜コッペリウスの仕事部屋の中へスワニルダとその友人の娘たちがこわごわ忍びこんでくるところの音楽である。

**第四曲　自動人形の音楽とワルツ**　第二幕でスワニルダと友人の娘たちがコッペリウスの仕事部屋にあるいろ

いろの自動人形を動かす場面に伴う音楽（楽譜4）がこれであって、アレグロ・ヴィヴァーチェと指定され、ピアノの独奏を中心としている。それにつづく緩やかなワルツ（楽譜5）はヴァイオリンで奏せられ、コッペリアに化けたスワニルダの踊りに伴う。

**第五曲　チャルダッシュ**　これは第一幕に現れる舞曲できわめて活発なものであり、アレグロ・モデラート（楽譜6）、アレグレットなどの部分をへたのち、全合奏のプレストに終る。

（大田黒元雄）

## バレエ組曲「シルヴィア」
## "Sylvia"

**概　説**　これもまたバレエの組曲である。バレエ「シルヴィア」はジュール・バルビエ、ド・レイナック男爵共作の台本により、「コッペリア」と同じくルイ・メラントに振付けられた。しかし「コッペリア」とちがって神話による神々や羊飼の現れる古風なものであるから、その点で今日のわれわれにあまり感興を催させない。しかもこのバレエが「コッペリア」に劣らず生命を保っているのは、ドリーブの音楽の美しさによるのであろう。ドリーブがこのバレエのために書いた音楽は踊り手のステップに対して拍子を取る役をするにすぎなかったむかしのバレエ音楽にくらべるとはるかに進んだものである。それゆえ彼が「バレエ音楽の父」と呼ばれていることは怪しむにたりない。
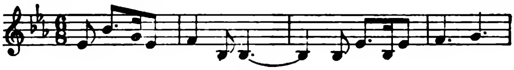
シルヴィアはエロスの矢に射られたので羊飼のアマンタを愛するようになるが、猟人オリオンのために誘拐される。しかし彼女はエロスに救われてついにアマンタと結婚することを女神ディアアーヌから許されるのである。

**初　演**　バレエとしての「シルヴィア」の初演は一八八〇年十二月一日パリにて行われた。ただし、組曲の初演がいつ行われたのかは不明である。
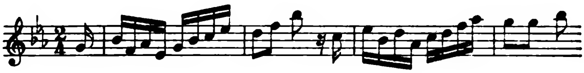
**演奏時間**　約二十分。

**解　説**

**第一曲　前奏曲と狩の女神たち**　弦による短い前奏曲のあとに狩の音楽が始まる。舞台の上では遠くから狩の角笛が聞えてくるので、ひそかにシルヴィアに恋していた羊飼のアマンタがエロスの像のうしろに隠れると、シルヴィアがニンフたちとともに登場して狩を祝する踊り（楽譜1）をみせたのち、エロスの像の前を通りながら、狩の女神であるとともに貞操の女神である彼らのデ

1 2123


2 2123


3 2123


4 2123


ィアーヌの名において、愛の神を軽蔑する様子をみせる。しかし狩に疲れたニンフたちは、あるいは草に臥し、あるいは流れにゆあみする。この狩の音楽がしだいに消えてゆくのはそれゆえである。

**第二曲　間奏曲と緩やかなワルツ**　この曲は絵画的な間奏曲とそれに続くすこし物うげな美しいワルツ（楽譜2）からなる。そしてとくに後者はドリーブの作風の代表的なものといえるであろう。

**第三曲　ピッチカート**　これは第一ヴァイオリンが他の弦のピッチカートに伴奏されながら主題（楽譜3）を奏する特色ある小品であって、ひろく知られている。
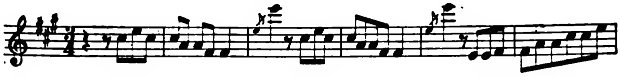
**第四曲　バッカスの行列**　最後の幕のはじめに、村人たちは酒神バッカスの像とシレーヌの像とを持って登場し、それぞれ祭壇の前におく。そして百姓の娘たちは二つの像に葡萄を供えてからバッカナールを踊るのであるが、その際に演奏されるのがこの第四曲（楽譜4）なのである。途中に現れるラールゴの部分に酒神の登場を示し、それが再び転じていっそう狂おしい饗宴の音楽となっている。

（大田黒元雄）

## ナイラ・ワルツ（花の踊り）
## Naïla valse (Pas des fleurs)

**概　説**　一八六五年、二十九歳の時、ドリーブはオペラ座の合唱副指揮者となり、同時にバレエ音楽作曲への興味を抱き始め、翌年「泉(La source)」を完成して好評を得た。そこでこのバレエ音楽での手腕を買われて

1
2124



彼のパリ音楽院在学当時の師アダン（Adolphe Adam 1803—1856 有名なバレエ「ジゼル」の作曲者）の歌劇「海賊（Le corsaire 1856)」の再演に当って「ディヴェルティスマン」の作曲を依頼され、一八六七年これを完成した。この「ナイラ・ワルツ」がそれである。したがってこの曲は「海賊のバレエ音楽 花の踊り」とも呼ばれ、またはたんに「間奏曲」とも呼ばれている。

この曲はハンガリーの作曲家でありまたピアニストでもあるドナーニ（Ernst Dohnányi 1877—）によりピアノ用に編曲され、ピアノ独奏曲としてもしばしば演奏される。

**演奏時間** 約三分半。

**解　説** 曲はイ長調、勢いのよい序奏に始まり、やがてワルツに入って楽譜1を主題としたドリーブ流の繊細優美な趣をもつもの。とくにパッセージのゆれ動くような美しさは彼の特色をよくあらわしている。

（大木正興）

# ムソルグスキー
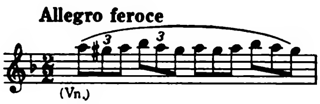
## 交響詩「禿山の一夜」
“Ночь на Лысой горе”
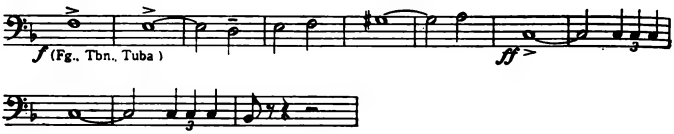
**概　説**　「禿山の一夜」は「展覧会の絵」とともに数少ないムソルグスキーの器楽曲中最も重要な作品の一つである。この曲もムソルグスキーの他の作品と同様彼の特性を最もよくあらわしている。まことにまごうかたなきムソルグスキー的作品である。彼はこれにとくにロシア的な感じを強く出そうとしているのではないかもしれないが、その旋律のいずれをとってみても、ロシア風の色彩は失われていない。その点は別にしても次のような点で作曲家の特色をあらわしている。
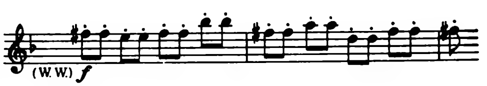
一、ムソルグスキーは西欧古典音楽の伝統の一般である音楽自体の形式から曲を構成しない。彼の音楽の構成の支柱となっているのは純音楽的形式でなく、文学的または感情的な内容である。だから彼は歌曲やオペラのほうが作曲しやすいし、これらにおいても曲の進展は歌詞の意味や感情の進展によって行われている。数少ない器楽曲でも大部分は西欧古典的な意味での形式を完備したのはきわめて稀である。その多くは文学的標題を持っており、この「禿山」もその代表的例である。この曲は一見しただけでは形式的にも整備しているようにみえるが、よく聴けばそのような形式が支柱となっていないことに気づく。この音楽の進展はまったく闇の精たちの奇怪、唐突な踊りに左右されているのであって、西欧的な観念



Modest Petrovich
Mussorgsky
(1839—1881)

1
2133



2
2133



3
2133



4
2133
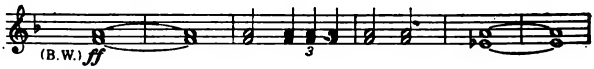


からすれば、何かつかまえどころがなく、聴き終ったあとでも一種の不満感さえ残るが、題材内容の点からこの形式不整備がかえっておもしろい効果をもつ。

二、この曲にもムソルグスキーの写実的素朴さがよく現れている。彼は悪魔たちの踊りを単純に音をもって表現しようとしたので、それ以上の哲理や詠歎や感傷はなく、また全体を音楽的な美しさをもって一応おおい、醜の素朴を美化させようとしたのでもない。しかも音は雰囲気を描かず、率直に音そのものとして響いてくる。この点が標題楽といっても「禿山」の独特な点であってかえって現代的な点でもある。
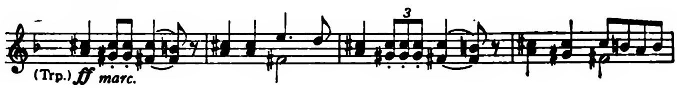
三、ムソルグスキーが人間の感情や情景のもつ情緒的特性を単純率直に音楽であらわそうとしていることは「ボリス・ゴドノフ」によく現れているが、この「禿山」もその例にもれない。闇の精たちの気味悪い躁宴が率直にあらわされており、その率直さにわれわれは微笑を禁じえないほどである。
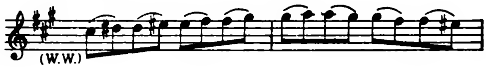
四、その旋律が表現力に満ちており、和声がなんら形式的束縛をうけずに自由であることもムソルグスキーの特色を示す。和声はそれ自身の合法的発展をせず、表現、内容に左右されるため、西欧的な観念からすれば唐突で時に不適当な感じがすることはこの曲でも現れてい
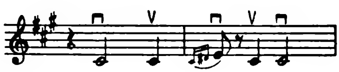
5
2133



6
2133



7
2133



8
2133
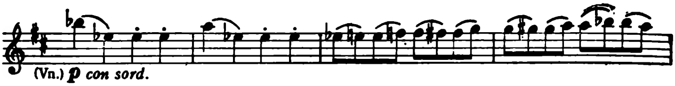


9
2133


る。この曲は注目すべき和声の使用法にもかかわらず、「和声豊かな曲」ではなく、強烈な表現力をもつ音の線の曲である。その意味でこの曲のデッサンの線の力はまたとなくすばらしい。力強いリズムに裏づけられたこの線の音形はどれをとってみても新鮮な独創性に満ちており、そのためにこそ、かかる形式に対する顧慮の少ない作品が迫力をもつのである。
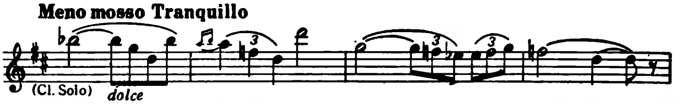
この曲は音楽史上にも先駆的意味をもつ。一八六七年にだいたい形が整えられたとすれば、ロシア音楽における標題楽としては最初の一つである。リムスキー＝コルサコフの「サドコ」は同じ年に原形が作曲された。バラキレフの「タマーラ」は約十年後に書かれている。

**作曲の経過**　この曲は一八七七年に完成したものであるが、着想はすでに一八六〇年メグテンの戯曲「妖婆」に拠る歌劇「禿山」をムソルグスキーが作曲した時に始まっている。しかしだいたい作品が形を整えたのは一八六七年である。だいたいこの年頃（二十八歳）から彼は盛んに作曲をするようになったので、歌曲、合唱曲、管弦楽曲などもどしどしと世に送られた。オペラの着想もいろいろあったが、彼の作として今日残っているものが実際に作曲されだしたのは少しのちのことである。彼はこの「禿山」の曲にその後たびたび手を加え、一八七一

10
2133




11
2133




年ペテルブルグの歌劇場支配人から童話歌劇「ムラダ」の合作（リムスキー＝コルサコフ、クイ、およびムソルグスキー）を依頼された時にはこの曲を用いようとした。かくして起稿の時から十年後の一八七七年にようやく全曲を完成した。

　作曲者の意図ではこの曲をオペラの一部に挿入するつもりであったらしい。また彼の友スタソフによれば、ムソルグスキーの最初のオペラ「サランボー」（フローベールの原作による）の第三幕の最後の場面が、「禿山」の音楽の素材となったという。

　完成までにたびたびその作品に修正を加えるのはムソルグスキーでは例が多い。この曲の完成までにはリムスキー＝コルサコフその他国民楽派の友人の忠言を容れた。現在演奏される曲は死後リムスキー＝コルサコフによりその管弦楽編成を修正されたものである。（ストコフスキーの指揮したレコードはストコフスキーの手によりだいぶ変えられている。）

**初　演**　一八八六年十月二十七日、セント・ペテルブルグにおいてリムスキー＝コルサコフの指揮下に行われた。

**演奏時間**　約八分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、鐘、シンバル、タムタム、太鼓、ハープ、弦合奏。

**解　説**　曲は純然たる標題音楽で次のようなプログラムを有する。

「地下の精霊たちの騒ぎ。闇の霊たちの出現、つづいてチェルノボグ（闇の神）の出現。チェルノボグに対する讃美と闇の葬儀。地獄の饗宴。この騒乱の最中に遠くで村の鐘が鳴り、闇の精たちは消え去る。夜明け。」

　曲はアレグロ・フェローチェのこまかいヴァイオリンの音形（楽譜1）で始まる。これに木管のかん高い叫びがきこえ、ついでトロンボーンが怪奇で力強い旋律を奏する（楽譜2）。これが激しい和音で終ると、楽譜3の楽句が第一ヴァイオリンと木管で奏され、全休止が来る。この音楽は地下の精霊たちの、騒ぎをあらわすものであろ

う。以上がだいたいもう一度調子を変えて繰り返されると、まず木管が楽譜4の楽句を奏し、これが弦と木管とのかけ合いで繰り返される。やがてこの繰返しが強烈な数個の和音で妨げられると、高い弦と木管がこまかい音形を奏し、金管のファンファール（楽譜5）がきこえる中に、弦は半音階になって下降し上昇すると再び全休止が来る。クラリネットの低音とファゴットが楽譜6を奏し、これが弦にうけつがれ漸強され、最高調に達すると、トランペットとホルンだけが残って楽譜7の楽句が来る。弦が騒然となりだし、木管に楽譜8の音形が現れ弦で繰り返される。何回か続けられてヴァイオリンのG弦が楽譜9を奏す。中に金管が高くなりひびいて低い弦のみ残ると楽譜4の楽句が再び現れる。しだいに強まって最高点に達すると再び金管（楽譜7）、ついで最初の音形（楽譜1）が木管と弦を役割を代えて奏される。つづいて楽譜2が現れ、管弦楽の全奏で力強く演奏される。楽譜4もまたもどってきて悪魔たちの狂躁はいよいよやかましくなるが、楽譜5の音形が金管に繰り返され弦が半音階で下降すると、村の寺の鐘が静かにひびく。弦が楽譜6の旋律を少し変えた楽譜10を奏する。消えゆく精霊たちをあらわすのであろう。ハープのアルペッジョが鳴り、楽譜10が繰り返される。ついで夜明けを示す旋律（楽譜11）がクラリネットで、さらにフルートで奏される。ハープが鳴り、木管の静かな和音で終る。

（渡辺　護）

## 歌劇「ホヴァンシチーナ」導入部

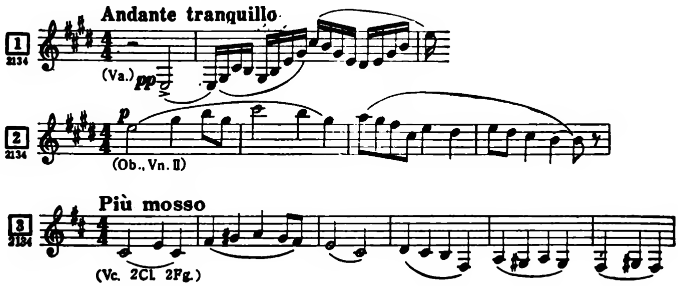
（リムスキー＝コルサコフ編曲）

"Хованщина"

**概説**　一八七二年の夏、「ボリス・ゴドノフ」の改訂を終えたのち、スタッソフ（Wladimir Wassiljevich Stassov）の提案により、彼の台本をもとに仕上げたのが、五幕六場からなる歌劇「ホヴァンシチーナ」である。

これは十七世紀のロシア帝国を背景とする、史実にもとづいた国民歌劇で、保守的なホヴァンスキー（Khovantsky）公とその一門の反乱と、進歩的な皇帝ピョートル一世によるその鎮圧が主題になっている。

しかし、これもほかの作品と同じように不充分で、作曲者の死後、リムスキー＝コルサコフが改訂し、その版が流布されている。ほかには、ストラヴィンスキーとラ




ヴェルによる改訂版もある。

**作曲年代**　一八七二年から八〇年頃にかけて。リムスキー＝コルサコフの改訂は、ムソルグスキーの歿後、一八八三年。

**初　演**　一八八六年二月二十一日。ペテルブルグ、現在のレニングラードにて。

**演奏時間**　約六分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、ティンパニ、タムタム(どら)、ハープ、弦五部、トランペットはない。

**解　説**　第一幕の前に演奏される「導入部 Introduction」は、曲のスケールが小さいためか、「序曲」とも「前奏曲」とも名づけられない。これは、リムスキー＝コルサコフがオーケストレーションをほどこしたもので、「モスクワ河畔の夜明け」という副題をもつ、一つの主題（楽譜2）を中心とした、ゆるやかな、重々しい音楽である。

曲はまず、壮重なヴィオラの斉奏に始まり（楽譜1）、それを第一フルートがひきとる。つづいて、オーボエと第二ヴァイオリンがユニゾンで主題（楽譜2）を奏で、以下この他、さまざまな楽器で、調子を変えて奏でられる。終りは、*ppp*で消え入るように結ばれている。

（木村重雄）
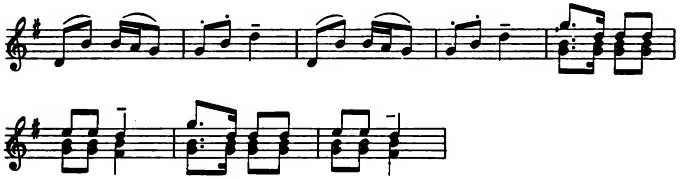
歌劇「ソロチンスクの市」より

## ゴパック

“Сорочинская ярмарка”
——Гопак

**概　説**　歌劇「ソロチンスクの市」は、ゴーゴリの「ディカーニカ近郷夜話」にもとづいて作曲された喜劇的内容の歌劇で、彼の歴史悲劇「ホヴァンシチーナ」と

1



並行して作曲が進められた。最初に着手したのは一八七五年であるが、「ホヴァンシチーナ」同様、生前にはついに完成せず、わずかに二、三の断片がピアノ曲の形で出版されたにすぎなかった。ムソルグスキーはこの歌劇において、題材の性質にそったウクライナの民族音楽を豊富にとりいれ、機智にあふれた楽天的な風俗描写に成功している。ゴパークはウクライナの舞曲であり、彼には一八六五年作曲の同名の歌曲がある。歌劇「ソロチンスクの市」はムソルグスキーの死後多くの人による校訂が行われており、一九〇四年リャードフの版で演奏会形式で初演されたのをはじめとして、一九一一年にはペテルスブルグで原典版の初演、一九一三年にはサホノフスキーの校訂したものがモスクワで、一九一七年にはキュイによって補足されたものがペトログラードで上演されている。また革命後亡命したニコライ・チェレプニンのフランス語版が一九二三年モンテ・カルロで上演され、ソヴェートではシェバーリンの版が一九三一年レニングラードで上演された。

**演奏時間**　約一分半。

**解　説**　アレグロ・スケルツァンド、四分の二拍子の快活なウクライナ舞曲。荒々しいリズムの序奏で始まり、強くなり弱くなりしながら進むと、主題（楽譜1）が元気よく踊り出す。いかにも群舞の華やかな場面をあらわしているような楽想がくりひろげられ、クレッシェンドして踊りは熱狂してゆき、再び平熱にかえってはまた熱しつつ、最後は静かに終る。

（井上和男）

# チャイコフスキー



Peter Ilyich
Tchaikovsky
(1840—1893)

## バレエ音楽「白鳥の湖」作品二〇

"Лебединое озеро"
(Le lac des cygnes)

**概　説**　チャイコフスキーの残した三つのバレエは現在、いずれも全曲が上演される機会をもっているが、しかし、「眠りの森の美女」や「くるみ割り人形」は、「白鳥の湖」にくらべると回数は少ない。というより、むしろある特定の場面や、演奏会用の「組曲」がより広く知られている。それに反して、「白鳥の湖」は、たんにチャイコフスキーの三大バレエのなかだけでなく、バレエのあらゆるレパートリーの中で、最も上演回数が多い作品のひとつに数えられている。というのは、ここにつけられたチャイコフスキーの甘美な、メロディアスな音楽が、「白鳥の湖」のストーリーのもつ、単純で幻想的な性質と一致するからで、かならずしもそれ自体がとりわけて傑出しているということはない。初演の折の批評にあったという「まったく踊りに適さない」という言葉が、あえて不当だとは思われない。しかし、踊りに適しようが適しまいが、この音楽のもつ性質は、前にもふれたように、台本のそれと密着し、登場人物の心理や、シテュエーションをみごとに描きだすことに成功している。

**成　立**　一八七一年の夏、チャイコフスキーは、カメンカのダヴィドフ家に嫁いでいた妹のアレクサンドラの子供たちのために、小さいバレエ「白鳥の湖」を作曲

した。

のちに、一八七五年の春、モスクワのボリショイ劇場の支配人ベギシェフ（Vladimir P. Begichev）から新しいバレエ音楽を委嘱されたとき、あらためて中世ドイツの伝説「白鳥の湖」を選んだのは、けっして偶然ではない。

やがて、ベギシェフはゲルトスター(V.F. Geltster)と協同して台本を作成し、七五年の八月、カメンカのダヴィドフ家で着手し、二十六日には二幕ができあがっていたという。その後、七六年の冬までにはだいたいしあがり、四月四日に第一幕のリハーサルが行われている。やがて四月二十二日には全幕が完成した。
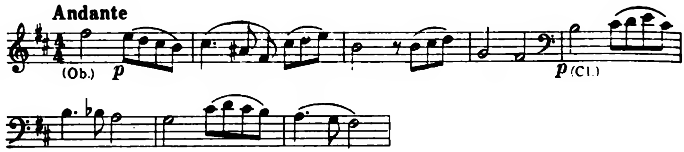
**初　演**　一八七七年三月四日、ライジンガー(Julius Reisinger）の振付により、カルパルコワとよばれるバレリーナが主演し、リャーボフ（Ryabov）の指揮によって初演されたが、あらゆる面で悪評を蒙り、ひき続き何回か公演されたのちに、評判にもならず、レパートリーからはずされてしまった。

「眠りの森の美女」(一八八九)、「くるみ割り人形」(一八九二）と、チャイコフスキーのバレエを上演して、好評を博したことのあるマリンスキー劇場の振付師マリウス・プティパ（Marius Petipa 1822—1910）は、一八九三年十一月、コレラのために急逝した彼の追悼公演のため、モスクワから「白鳥の湖」のスコアをとりよせて、検討した末、その価値を認め、もちろん振付を全面的に改訂して、翌九四年三月一日に「第二幕」を上演し、さらに九五年一月二十七日に全曲を蘇演して、きわめて好評をえた。この振付は、七十一歳であったプティパと協同してイワーノフ（Lev I. Ivanov 1834—1901「くるみ割り人形」の振付者）も当ったため、今日ではプティパ＝イワーノフ演出とよばれている。この時のプリマがピエリーナ・レニャーニ（Pierina Legnani）で、オデットとオディルの二役を受け持ち、観客をよろこばせた。指揮に、今日「セレナード」の作者としてのみ知られているドリゴ（Riccardo Drigo 1846—1930）が当っている。このプティパ＝イワーノフの公演によって、「白鳥の湖」は現在の地位を築いたものといえる。
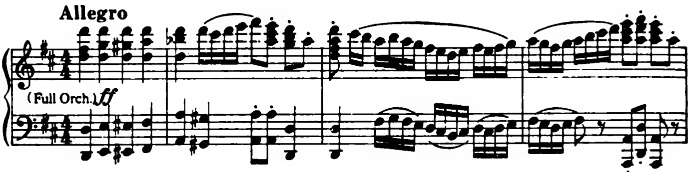
**演　出**　現在では、失敗したといわれているライジンガーによるオリジナル演出、プティパ＝イワーノフの初演のほか、一九三三年のワガノワ、同五年のロプホフ、九〇年のセルゲーエフなどによる演出がいずれも特色のあるもので、五三年にプロローグとエピローグを加えた新しい演出も行われている。

一方第二幕を中心として、それに第四幕のフィナーレ
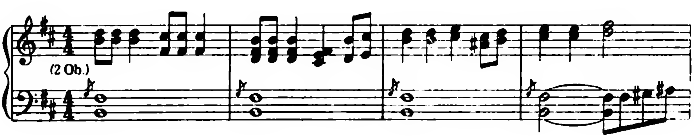
1
2137




2
2137




3
2137




を加えてアレンジした「一幕版」や、ディアギレフらによる第二幕と第三幕を主とした「二幕版」などもあり、また日本でも公演ごとに、それぞれの状況に応じた演出が試みられているために、一定していない。

　この解説は、アメリカのチャイコフスキー・ファウンディションから出版されているマーチ（Peter March）編曲のピアノ・スコアにもとづいており、曲はオリジナルとプティパ＝イワーノフの両版に使われているものを使用した。

　したがって、はじめにオリジナル版、プティパ＝イワーノフ版、ディアギレフ版と、この解説との比較をかかげておく（カッコ内は解説の、つまりマーチ版の番号）。

**オリジナル版**

序奏（同じ）

第一幕　1 セーヌ（1）、2 ワルツ（コール・ド・バレエ）（4）、3 セーヌ（3）、4 パ・ド・トロワ（2）、5 パ・ド・ドゥ（29と30）、6 パ・ダクシオン（5）、7 シュジェ（Sujet）（6）、8 杯の踊り（7）、9 フィナーレ（8）。

第二幕　10 セーヌ（9）、11 セーヌ（10）、12 セーヌ（11）、13 白鳥たちの踊り（12、13、14、15、16、17）、14 セーヌ（13）。

第三幕 15 セーヌ(19)、16 コール・ド・バレエと一寸法師(20)、17 セーヌ(21)、18 セーヌ(22)、19 パ・ド・シス(23)、20 ハンガリーの踊り(29)、21 スペインの踊り(25)、22 ナポリの踊り(26)、23 マズルカ(28)、24 セーヌ(31)。

第四幕 25 間奏曲(32)、26 セーヌ(33)、27 小さい白鳥たちの踊り(34)、28 セーヌ(35)、29 フィナーレのセーヌ(36)。

補足されたもの、ロシアの踊り(24)。

**プティパ＝イワーノフ版**

導入(同じ)

第一幕第一場(第一幕と同じ) 1 セーヌ(1)、2 パ・ド・トロワ(2)、3 セーヌ(3)、4 ワルツ(コール・ド・バレエ)(4)、5 パ・ダクシオン(5)、6 シュジェ(6)、7 杯の踊り(7)、8 セーヌ(8)。

第一幕第二場(第二幕と同じ)

9 セーヌ(9)、10 セーヌ(11)、11 セーヌ(11)、12 白鳥たちの踊り(12)、13 セーヌ(13)、14 小さい白鳥たちの踊り(14)、15 全員の踊り(15)、16 セーヌ(16)、17 コーダ(17)、18 セーヌ(18)。

第二幕(第三幕) 19 セーヌ(19)、20 セーヌ(21)、21 セーヌ(22)、22 スペインの踊り(25)、23 ヴェネチア(?)の踊り(26)、24 ハンガリーの踊り(27)、25 マズルカ(25)、26 パ・ド・ドゥー(29)。

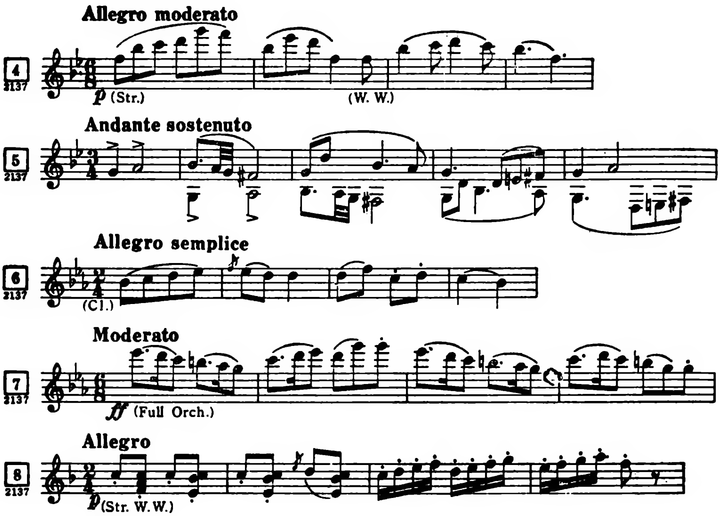
第三ヴァリエーションとして補足1 Interpolation I(チャイコフスキーのピアノ曲「いたずらなひと l'espiègle」作品七二の一二をドリゴが編曲、29 a)、第四ヴァリエーションとして、補足4。(ドリゴ自身の作曲29 b)、27 コーダ(30)、28 セーヌ(31)。

第三幕 29 間奏曲(32)、補足4(チャイコフスキーのピアノ曲「ヴァルス・バガテル Valse=Bagatelle」作品七二の一一をドリゴが編曲32)、30 セーヌ(35)、31 フィナーレのセーヌ(36、なおこの中に、編作3としてピアノ曲「ウン・ポコ・ディ・ショパン Un poco di Chopin」作品七二の一五が入る。解説参照、36 a)

**ディアギレフ版**

第一幕(第二幕) 1 セーヌ(9)、2 セーヌ(10)、3 セーヌ(11)、4 白鳥たちの踊り(12)、5 セーヌ(13)、6 小さい白鳥たちの踊り(14の一部と34)、7 セーヌ(16)、8 コーダ(17)、9 フィナーレのセーヌ(8)。

第二幕(第三幕) 10 セーヌ(19)、11 セーヌ(21と




22の一部)、12 スペイン風の踊り(25)、13 パ・ド・トロワ(2)、14 スペインの踊り(27)、15 マズルカ(28)、16 パ・ド・ドゥー(29、29 a、29 b)、17 コーダ(30)、18 セーヌ(31)。

**組曲について**　レコードや演奏会での組曲風の抜萃は、いずれもチャイコフスキー自身によるものではない。したがって、ドリゴの編曲をも含めて、バレエ中のさまざまな音楽がとりだされ、適宜に組み合わされる。各曲については、解説を参照されたい。

**登場人物**　ジークフリート王子、王妃(その母)、ヴォルフガング(王子の家庭教師)、ベンノ(王子の友人)、オデット(白鳥の王女)、オディル(ロトバルトの娘)、フォン・ロトバルト(悪い魔法使)。
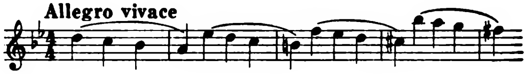
なおオデットとオディルは、レニャーニ以来、同じバレリーナが受け持つ。
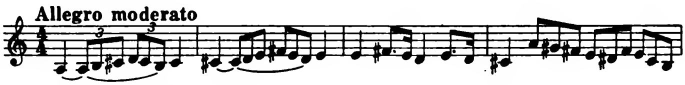
## 解　説
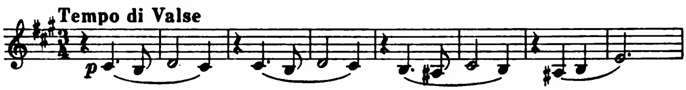
**序　奏**　アンダンテ　ロ短調　四分の四拍子。
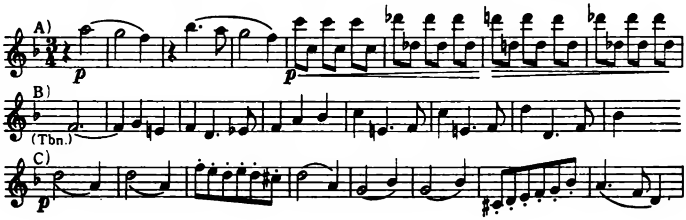
もの悲しげなオーボエの独奏で始まる(楽譜1)。この主題は、のちに使われる「白鳥の主題」(楽譜17)と共通した性格をもつ、これがチェロで反復され、さらにヴァイオリンがひきとって、しだいに曲をもりあげる。

アレグロの中間部をはさんで開始動機が繰り返され、

9
2137



10
2137



11
2137



12
2137



第一幕に休みなく続く。

**第一幕**　背景に城を望む豪荘な庭園

**第一曲**　セーヌ　アレグロ　ニ長調　四分の四拍子。

華やかな幕あきの音楽。楽譜2が全管弦楽で奏される頃、ジークフリート王子の成人式を祝って、村の娘や若者たちが続々、集まってくる。空虚五度のバスをもつ、「ミュゼット」風の田舎踊り（楽譜3）。そして、再び楽譜2が繰り返される。この間に、王子やその友人ベンノ、家庭教師ヴォルフガングなど登場。

**第二曲**　パ・ド・トロワ

王子を祝うベンノと、二人の娘によるパ・ド・トロワ。

〔導入〕　アレグロ・モデラート　変ロ長調　八分の六拍子。

弦と管との対話による甘美なメロディー（楽譜4）が中心。これは、三人で踊る。
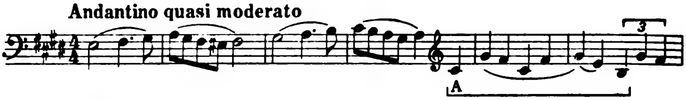
〔ヴァリエーション　第一〕　アンダンテ・ソステヌート　ト短調　四分の三拍子。

ひきずるようなリズムをもった、スラヴ風の舞曲（楽譜5）。娘のひとりが踊る。

〔ヴァリエーション　第二〕　アレグロ・センプリーチェ　変ホ長調　四分の二拍子。

これは軽妙な舞曲。クラリネットが軽やかに歌う（楽
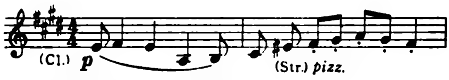
13
2137
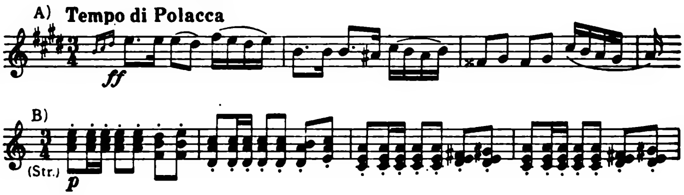



14
2137




15
2137




16
2137




譜6)。第二の娘が踊る。

〔ヴァリエーション 第三〕 モデラート ハ短調 八分の六拍子。

いかにも男性的な舞曲。全管弦楽が力強く奏でる(楽譜7)。いうまでもなくベンノの踊り。

〔ヴァリエーション 第四〕 アレグロ ヘ長調 四分の二拍子。

スタッカートの歯ぎれのよいメロディー(楽譜8)が、木管を伴う弦楽器に現れる。

〔コーダ〕 アレグロ・ヴィヴァーチェ 変ロ長調 四分の四拍子。

三人で踊るしめくくり。スタッカートの伴奏にのって、しだいにもりあげ、華やかに終る(楽譜9)。

**第三曲** セーヌ アレグロ・モデラート イ短調 四分の四拍子。
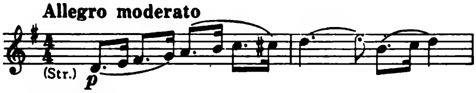
三人をもてなす王子(楽譜10)。やがて、ファンファールにのって、ジークフリートの母、つまり、王妃が登場。成人に伴って、婚約者を選ぶようにすすめる。当惑する王子。
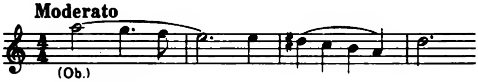
**第四曲** ワルツ(コール・ド・バレエ) イ長調 四分の三拍子。
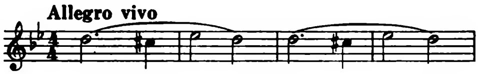
十四小節の前奏に続いて、イ長調に定着し、ワルツのリ

17
2137



18
2137

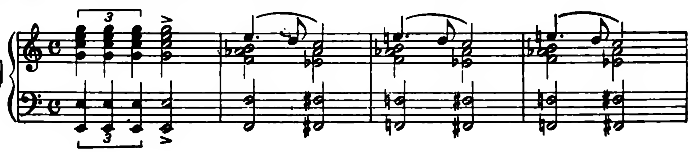


19
2137



20
2137



21
2137


ズムにのって、弦楽器がメロディー（楽譜11）をうたいだす。これはさまざまなクープレをはさんで何回も現れるが、なかでは楽譜12のＡＢＣが最も特徴的である。

**第五曲**　パ・ダクシオン　アンダンティーノ　クワジ・モデラート　ホ長調　四分の四拍子。

片すみでは、娘たちが王子の家庭教師ヴォルフガング老人をからかって、しきりに酒をすすめる（楽譜13）。彼はしだいに酔いがまわってくる（Ａの音型が縮小される）。そして、すっかり参ってしまう。それをみて喜び踊りまわる娘たち（アレグロ　楽譜14）。

**第六曲**　セーヌ　ホ長調　四分の四拍子。

日が暮れようとしている（楽譜15）。グラスをかわして、最後の踊りに。
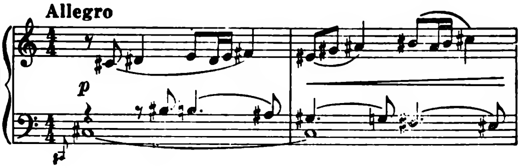
**第七曲**　杯の踊り　テンポ・ディ・ポラッカ　ホ長調　四分の三拍子。

絢爛たるポロネーズ（楽譜16Ａ）。歯ぎれのよいイ短調のトリオ（楽譜16Ｂ）をはさんで、繰り返される。
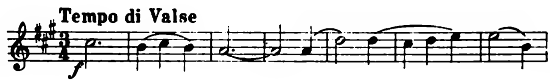
**第八曲**　フィナーレのセーヌ　アンダンテ　ロ短調　四分の四拍子。

と、日暮れの空を、一羽の白鳥が飛んでゆく（楽譜17、白鳥の主題）。それをみとがめたひとりが、なにか淋しそうに佇んでいる王子に湖へ白鳥を射に行くことを
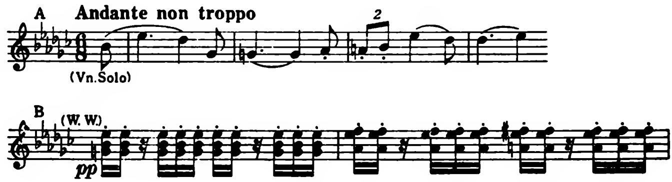
22
2137




23
2137




24
2137




すすめる。そして、連れだって出かける。

**第二幕**　遠くに、朽ちはてた寺院のある湖のほとり。真夜中。

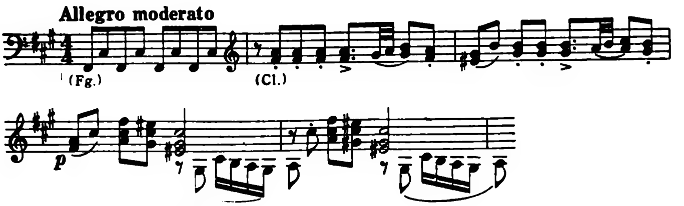
**第九曲**　セーヌ　モデラート　ロ短調　四分の四拍子。弦のトレモロにのって、オーボエが独奏する「白鳥の主題」（楽譜17）。「セーヌ」と指定され、白鳥が湖の上を渡っているように演出することもあるが、「間奏曲」として、幕をあけずに演奏する場合も、少なくない。気味の悪い教会から、それを見下しているふくろうに姿をかえたロトバルト。

**第一〇曲**　セーヌ　アレグロ・モデラート　ト長調　四分の四拍子。
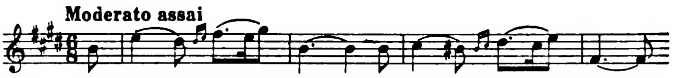
ベンノが姿をあらわし（楽譜18）、そして、白鳥の群をみつけると、仲間をよびに出かける。まっさきに入ってきたジークフリート。と、白鳥たちの前に、それをかばうように、王冠をつけた王女オデットが立ちふさがる。そして王子にたずねる。「なぜ、私たちをいじめるのですか」（楽譜19がオーボエの独奏で）。

そして、「自分たちは娘であるが、ロトバルトに誘拐されて連れてこられ、昼は白鳥の姿にさせられていること」を、オデットが物語る（アレグロ・ヴィーヴォ、楽譜20がヴァイオリンで）、しだいに、そのはなしにひきつ
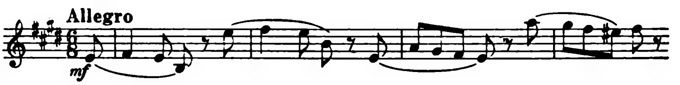
25
2137




26
2137




27
2137




28
2137




けられる王子。と突然、威嚇するようにふくろうがはばたきする（楽譜21）。それに気づかぬかのようにオデットのものがたりは続く。

**第一一曲**　セーヌ　アレグロ　四分の四拍子。

ひと組の白鳥が、湖を渡ってやってくる（楽譜22）。オデットのはなしは終り、王子たちはすべて得心する。

**第一二曲**　白鳥の踊り　テンポ・ディ・ヴァルス　イ長調　四分の三拍子。
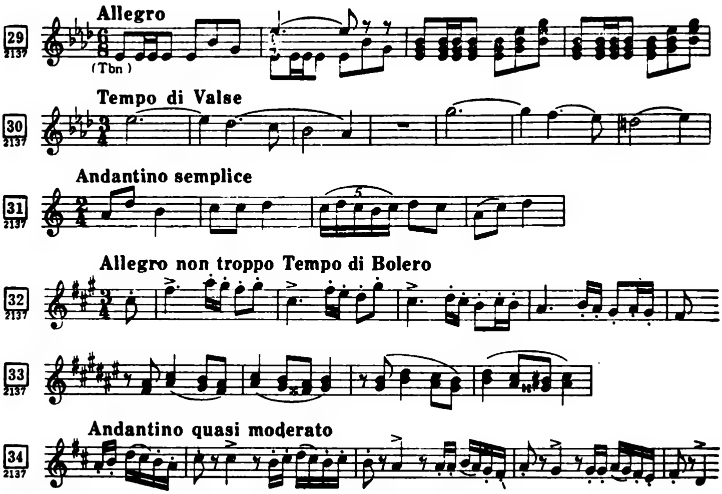
理解してもらえた白鳥たちが踊る喜びのワルツ（楽譜23）。

**第一三曲**　セーヌ。

木管の和音にはさまれたハープのカデンツァを中心とする導入が設けられている。アンダンテ・ノン・トロッポ　変ト長調　八分の六拍子。

有名な「グラン・パ・ド・ドゥー」。劇的な中心で、ジークフリートがオデットに愛情を告白する。ヴァイオリン独奏（楽譜24A）が、コール・ド・バレエの動きを中心としたBをはさんで、何回も現れる。このヴァイオリン独奏は、初演の際レオポルド・アウアーが受け持ち、またイギリス初演の折には、ミッシャ・エルマンが奏いたと伝えられている。

**第一四曲**　小さい白鳥たちの踊り　アレグロ・モデラ




ート　嬰ヘ短調　四分の四拍子。

これも有名な「四羽の白鳥の踊り」。ファゴットのムルキー・バスを伴奏に、オーボエ二重奏が哀愁をおびた軽妙な主題を奏でる（楽譜25）。

**第一五曲**　全員の踊り、テンポ・ディ・ヴァルス　変イ長調　四分の三拍子。

出だしのメロディーは第一二曲「白鳥の踊り」（楽譜23）と同じだが、調性も、前奏が二小節短いことも、また主題が八度上であることも、違っている。しかも、これは性格的に、やや荒っぽい。

**第一六曲**　セーヌ　モデラート・アッサイ　ホ長調　八分の六拍子。

いわゆる「白鳥の王女の踊り」。オデットが、弦楽器の優美な旋律（楽譜26）に乗って踊る。しだいに速度がくわわる。

**第一七曲**　コーダ　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ホ長調　八分の六拍子。

いままで続いた一連の「白鳥の踊り」のしめくくり、活溌に、そして速やかに結んでいる（楽譜27）。

**第一八曲**　フィナーレのセーヌ　モデラート　ロ短調　四分の四拍子。

やがて夜明け、娘たちは、再び白鳥にもどらねばなら




ない。幕あきとまったく同じかたちで「白鳥の主題」がオーボエで独奏される。そして重々しい結尾で幕がおりる。

**第三幕**　儀式のためにととのえられた華やかな広間。

**第一九曲**　セーヌ　アレグロ・ジュスト　ハ長調　四分の二拍子。

活溌な行進曲風の音楽（楽譜28）につれて、王妃、ジークフリート、その他の廷臣たちが、相ついで登場する。

**第二〇曲**　コール・ド・バレエと一寸法師の踊り

これは慣習的にカットされることが多い。

**第二一曲**　セーヌ（とワルツ）アレグロ　変イ長調　八分の六拍子。

ファンファールが、新しい来客を告げる（楽譜29）。そして、ワルツが始まる（楽譜30）。テンポ・ディ・ヴアルス、四分の三拍子。

**第二二曲**　セーヌ　アレグロ　変ニ長調　四分の四拍子。

王妃は婚約者の候補として、ジークフリートに六人の王女を紹介する。オデットを待つ彼は、もちろん見むきもしない。

と、またファンファール、現れたのはロトバルト男爵とその娘オディル。黒い白鳥の姿をしたオディルは、色

こそ違えオデットそっくり。オーケストラでドラマティックにひびく「白鳥の主題」は、ジークフリートへの警告か。

**第二三曲**　パ・ド・シス

ジークフリートの六人の婚約者候補の娘たちが踊ること。れも、普通省略される。

**第二四曲**　ロシアの踊り

ここからが「ディヴェルティスマン」。まず「ロシアの踊り」で、モデラートの長い序奏がある。

アンダンティーノ・センプリーチェ　イ短調　四分の二拍子。

いかにもひなびた民族舞曲(楽譜31)。後半は、アレグロ・ヴィーヴォへ移り、さらに最後はプレストへと移って、力強く結ばれている。

**第二五曲**　スペインの踊り　アレグロ・ノン・トロッポ　嬰ヘ短調　四分の三拍子。

ボレロのリズムによるエキゾティックな舞曲(楽譜32)。やがて、嬰ヘ長調のメロディーが現れ(楽譜33)、テンポを速めて華やかに終る。

**第二六曲**　ナポリの踊り

アレグロ・モデラートの四小節の前奏に続いて、アンダンティーノ・クワジ・モデラート、ニ長調、四分の四拍子の主部に入ると、トランペットが陽気なメロディーを独奏する(楽譜34)。後半はプレスト、ニ長調、八分の六拍子のタランテラに変る。

**第二七曲**　ハンガリーの踊り。チャルダッシュ。

モデラート・アッサイの四小節の前奏。

「ラッサン」はアレグロ・モデラート　イ長調　四分の四拍子。重々しい部分(楽譜35)。

「フリスカ」はヴィヴァーチェ、イ長調、四分の二拍子(楽譜36)で、めまぐるしく結ばれる。

**第二八曲**　マズルカ　テンポ・ディ・マズルカ　ト長調　四分の三拍子。
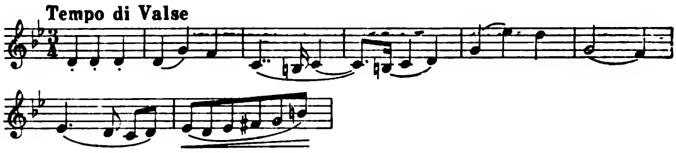
これも、四小節の序奏がある。三部形式。力強いマズルカ(楽譜37)が、クラリネットの二重奏を中心としたハ長調のトリオ(楽譜38)をはさんで、繰り返される。
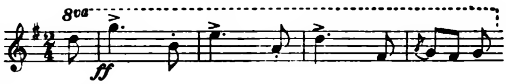
**第二九曲　第三〇曲**　パ・ド・ドゥ
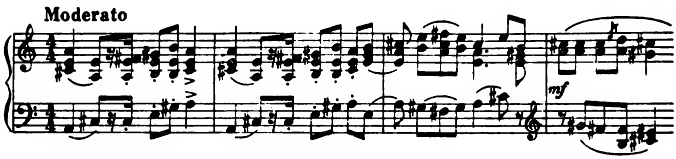
全曲中のクライマックスで、王子とオディルによる「グラン・パ・ド・ドゥ」。
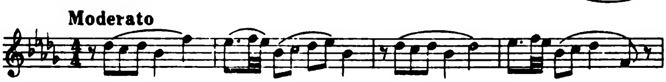
〔序奏〕　テンポ・ディ・ヴァルス、マ・ノン・トロッポ・ヴィーヴォ、クワジ・モデラート　ニ長調　四分の三拍子。

ややゆっくりした、ワルツ風の二人の踊り。ヴァイオリンのG線が重いメロディーを奏く(楽譜39)。

41
2137



42
2137



43
2137



44
2137



〔ヴァリエーション 第一〕 アンダンテ ロ短調 四分の二拍子。

ヴァイオリン独奏が、甘く表情的なメロディーをうたう(楽譜40)。

〔ヴァリエーション 第二〕 テンポ・ディ・ヴァルス 変ロ長調 四分の三拍子。

これもワルツ(楽譜41)。

〔コーダ〕 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ ト長調 四分の二拍子。

めまぐるしいフィナーレ(楽譜42)。
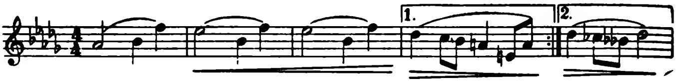
**第三一曲** セーヌ ハ長調 四分の四拍子。

ジークフリートは、「オディルこそ自分の婚約者に」と王妃に語る。(これに続いて、原作に第二一曲のワルツが再現するように指定されているが、カットされることが多い。) 王子はオデットの手に接吻する、と、舞台は一瞬真暗になる。ロトバルトは、オディルを連れて退場。やっと気がついた王子。明るくなった場内の混乱のうちに、第三幕を終る。
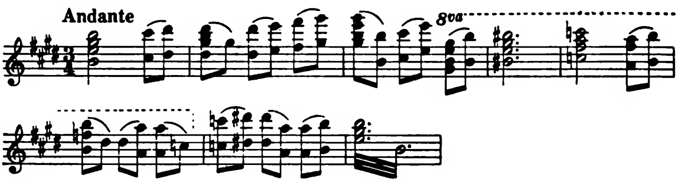
**第四幕** 第三幕と同じ場面。

**第三二曲** 間奏曲 モデラート イ短調 四分の四拍子。暗い「間奏曲」(楽譜43)。

**第三三曲** セーヌ

45
2137


46
2137


47
2137



48
2137



これもあまり演奏されない。気分的には、「間奏曲」と同じ。

**第三四曲**　小さい白鳥たちの踊り　モデラート　変ロ短調　四分の四拍子。

不吉な予感に胸をふるわせながら、状況を見に行ったオデットの帰りを待ちわびる白鳥たちの暗い踊り。悲しい旋律（楽譜44）が、いくつもの違ったクープレをはさんで、奏される。そのうち、とくにめだつのは、オーボエ独奏による変ニ長調（楽譜45）。それに続くイ長調のスタッカートの楽譜46は、彼女らをはげますかのようだ。

**第三五曲**　セーヌ　アレグロ・アジタート　変ト短調　四分の四拍子。

オデットが帰ってきて一切を報告する。驚き悲しむ白鳥たち。

**第三六曲**　フィナーレのセーヌ　アンダンテ　ホ長調　四分の三拍子。

王子の登場(楽譜47)。ここで第三六曲aとして、作品七二の一五をはさみ、王子とオデットのパ・ド・ドゥーにすることは、しばしば行われている(楽譜48)。

アレグロ・アジタート　イ短調　四分の四拍子。

オーボエがせきこむように「白鳥の主題」を奏し、悲

しみの二人は湖に身を投げる。と、メノ・モッソ、ロ長調で「白鳥の主題」が力強くふきあがる。二人の愛情が、ロトバルトの魔力を征服したのだ。

モデラート、ロ長調の終結部は、静かに消え入るように終る。

（木村重雄）

## バレエ組曲「眠りの森の美女」作品六六a

"Спящая Красавица"

**概　説**　「眠りの森の美女」は有名なフランスのお伽噺作者シャルル・ペロー(Charles Perrault 1628—1703)の名高いお伽噺集(Les contes de ma mère l'oye)(一六九七)中に収められている名作、たとえば「シンデレラ」、「青髯」、「小さい赤頭巾」、「長靴の猫」などの中にかぞえられるものの一つで、原名は「眠りの森の美女」(La belle au bois dormant)と呼ばれるお伽話を台本としたものである。この美女というのは世間なみの妻や娘ではなく、王女なので、サドラーズ・ウェルズの英訳では "The Sleeping Princess" と訳されている。したがって「眠り姫」「眠るお姫様」というほうがピッタリする。

全曲は三幕四場、十分に一夜の曲目を充たす大作でバレエとしても全曲通しの公演を行うことは、普通のバレエ団などが容易に企てうることではなく、西欧諸国ですら、最初から完全な全曲の形で紹介されたのではなく、青い鳥のパ・ド・ドゥーとか、オーロラの結婚中のオーロラと王子のパ・ド・ドゥーなど、ほんのひとくさりの抜萃が踊られたにすぎない。したがって舞踊をともなわない全曲の管弦楽演奏は絶対になく、交響楽公演曲目の単調を破るための出し物とする場合は、この大作中から五曲を抜いて、演奏会用に改めた組曲、作品六六のaに限られている。作品六六はバレエとしての「眠りの森の美女」全曲の総譜でこの組曲とは明らかに区別される。

**作曲の経過**　一八八八年チャイコフスキーはロシア帝室劇場（ペテルブルグのマリンスキー座とモスクワの大劇場(ボリショイ・テアトリ)）の総監イワン・アレクサンドロヴィッチ・ウセヴォロジュスキーから、帝室劇場用の新作バレエ創作の依頼を受け、ペテルブルグのマリンスキー座振付主任マリウス・プティパと総監ウセヴォロジュスキー共作の台本を示された。この台本は前に述べた通りフランスの作家ペロー原作の「眠りの森の美女」で、ペローはこのほかにフランスの原名では「サンドリヨン」であるが、普通イタリア語の「シンデレラ」で知られている有名な

お伽噺も書いており、これを台本としてプロコフィエフが作曲する前に、リディア・パシュコヴァの台本にシェルが作曲し、マリウス・プティパが振付け、一八九三年に同じマリンスキー座で初演した「シンデレラ」があることも書き添えておく。当時のバレエは宮廷バレエで、上品な娯楽性を重んじたために、お伽噺からだけえられる空想の世界が好んでバレエ作者によって取りあげられたからである。これより三年前に「白鳥の湖」のバレエを書いたチャイコフスキーは、大乗気でこの年の十二月から作曲にかかり、翌一八八九年八月二十日(露暦十六日)に書きあげた。すなわち第五交響曲を書きあげ(八月十四日)、その初演(十一月六日)が終ったのちに着手し、大合唱曲「A・G・ルービンシテインに捧ぐ」を書く(一八八九年九月二十日—三十日)前まで、主としてこの大バレエ音楽の創作にほとんど全力を捧げたとみてよい。この創作には振付のプティパが、この場面は何の踊りだから、音楽は何拍子で、どのくらいの長さのものというような注文を書き、たとえば「オーロラの出—唐突でコケティッシュ、四分の三拍子。三十二小節。十六小節で終り、八分の六拍子、フォルテ」といったような要求に応じながら、かくも美しく、自然に湧きでたような旋律が書けたということは驚異のほかはない。

**初　演**　一八九〇年一月二日(露暦)、西暦では十四日のドレス・リハーサルにはアレクサンドル三世が臨場し、翌三日(露暦、西暦では十五日)に「セレナード」で名高いドリゴが指揮し、マリウス・プティパの振付、演出で初演が行われた。作曲は劇場総監イワン・アレクサンドロヴィッチ・ウセヴォロジュスキーにささげられた。組曲はまた別である。
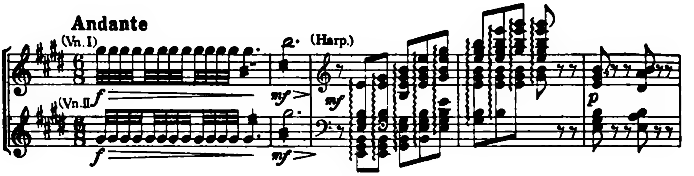
**演奏時間**　約十七分。
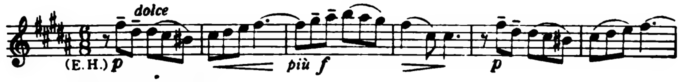
**解　説**
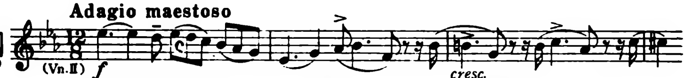
**第一楽章**　アレグロ・ヴィヴァーチェ　ハ長調　四分の四拍子—ホ長調　八分の六拍子
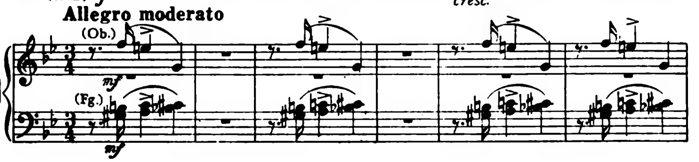
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、テナー・トロンボーン2、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ3、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

ハープを除き、打楽器群を加えた全管弦最強の総奏で溌剌とした序奏が起る。高い旋律部の木管と弦はそろって上行的な活溌な動きを取り、これから幕が上って登場しようとする妖艶なリラの精の出に対して明るい雰囲気を準備し、観客に楽しい期待を抱かせながら、お伽の世界へ導く二十八小節の序奏が続く。この間に調はホ長調

1
2139
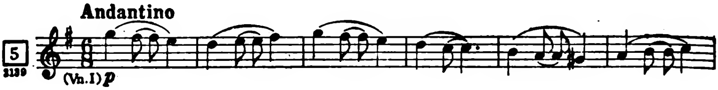


2
2139
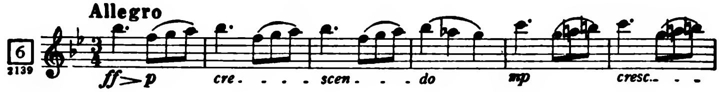


3
2139



4
2139



八分の六拍子に転じ、ヴァイオリンの小きざみなトリルに乗ってリラの精が登場、ハープのアルペッジョにつれパ・ド・ブーレーで舞台の中央に出る（楽譜1）。これにつづいてイングリッシュ・ホルンに美しい旋律（楽譜2）が弱く甘美に現れ、ハープの上行分散和音の音型に伴奏されながら、木管がこれを展開し、最後のハープの上行分散和音をうけ *f* で上行音階を急奏する。のぼりつめたところでハープの分散和音は上下の波動音型となりヴァイオリンとヴィオラが楽譜2をうけとって展開する。バレエではここで眠り姫は担架に乗せられて運ばれてゆく。

ハープの上下波動の音型が和音で終ると、弦がそのあとをうけ、*f* で上行音階を急奏し、ハープとシンバルと大太鼓を除く全管弦総奏の強奏が起り、クレッシェンドで *ffff* の頂点に導き、ピウ・モッソとなり、ヴァイオリンとヴィオラのトリルの上にタムタムを加えた打楽器の強打が二回反復され、リラの精がその被り衣を拡げ、フルートを除く木管と金管が奏する強い和音的の楽句となり、*ffff* のままリタルダンドの頂点をつくってから、ヴァイオリンのトリルが下降して崩れ落ちると、速度はアンダンテ・ソステヌートで緩やかになり、第二ヴァイオリンとヴィオラが三連十六分音符の音型奏を続け、第一ヴァイオリンがその上に六連三十二分音符の音型で伴奏す







るのを従えて、また楽譜2をフルート、オーボエ、イングリッシュ・ホルンとクラリネットが美しく唱和する。進むにつれてヴィオラが六連三十二分音符の音型をさざなみのように続け、第一・第二ヴァイオリンは交互にこれをうけわたした末、また初めの形にもどったのち、*pp*のトリルとなり、最後は*ppp*でホ長調の主和音をハープとヴァイオリンとヴィオラだけで反復し、軽妙に終る。

**第二楽章**　アンダンテ―アダージョ・マエストーソ

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、テナー・トロンボーン2、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ、小太鼓、シンバル、大太鼓、弦五部。

初めに十七小節のアンダンテの序奏がある。これは全管弦の沈黙のうちに第一・第二ホルンが*pp*の二部で柔らかに起し、オーボエとファゴットが一小節おくれて各々二部で加わり、また一小節おくれて第三・第四ホルンが参加し、次にイングリッシュ・ホルンとクラリネットも加わって和音を五小節ディミヌエンドでひきのばし、ハープが華やかな分散和音の綾を上下に織りかけた末に、六小節のカデンツァで結ぶものである。これが終ると、楽章主部のアダージョ・マエストーソが変ホ長調八分の十二拍子で起り、イングリッシュ・ホルンとクラリネットとハープが合奏する八分音符四つの分散和音風な上行音型に促されて、ヴァイオリンとヴィオラが低音弦のピッチカートをきっかけに流麗な主題(楽譜3)を重唱し、一回これを繰り返してから、七連三十二分音符の反進行的な音型を五回繰り返し、木管と呼応して、トリルで飾った動機を反復したのち、クレッシェンドで全管弦の力強い総奏となり、しばらく楽想を展開して、リテヌートの小さい山をつくったところで、初めの速度にもどり、楽譜3が前よりも充実した陣容を整えて高い全木管と弦に現れ、つづいて木管が活躍する。しかしまもなく全管弦の色彩的な総奏の頂点が現れ、楽譜3が木管群と弦に

よってモルト・ソステヌート、クワジ・ピウ・アンダンテで新たに入念の展開がほどこされ、打楽器の強打に加勢された頂点を築き、打楽器の連打と弦の長いトリルの末に変ホ長調の主和音を強調して終る。

**第三楽章**　アレグロ・モデラート　ト短調。

**楽器編成**　小太鼓、シンバル、大太鼓、ハープを除き、他は第二楽章と同一。

　これはバレエの中で長靴をはいた牡猫（騎士姿）と白い牝猫（貴婦人姿）に扮した舞踊手が踊る、パ・ド・キャラクテール、すなわち特性舞踊風の踊りが踊られる軽快で、諧謔味のあるリズムのものである。拍子が四分の三になっているのもそうした狙いであろう。第一オーボエとファゴットの二部に白い牝猫と長靴をはいた牡猫の軽妙な踊りを思わせる動機（楽譜4）が現れ、この間にコルネットとトランペットの四部と、弱音器をつけた弦四部の拍子がはいる。程なく速度はモデラートとなっていくぶん緩やかになり、オーボエとファゴットが猫のパ・ド・ドゥーに油をそそぐと、中頃からイングリッシュ・ホルンも牝猫のオーボエに加勢し、牡猫のファゴットは反進行的な旋律でおかしみたっぷりに重奏するので、ピッコロとフルートも三十六分音符と八分音符の音型で景気をつけ、アッと思う間に軽快に終る。

**第四楽章**　パノラマ　アンダンティーノ。

**楽器編成**　小太鼓、シンバル、大太鼓を除き、他は第二楽章と同じ、ただしティンパニは一対。

　ト長調、八分の六拍子の淡彩風景画のような美しい楽章。管も弦も極度に控え目に、しかも効果的に用いられ、けっして*ff*や*f*はなく、せいぜい*mf*まで、あとは*mp*か*p*で、アンティクライマックスは*ppp*で作られる。これは全曲中最も大きい終曲の華やかなワルツをいっそうひきたたせる伏線であることはいうまでもないが、これだけ引き離しても独立した美しさをもっている。

　低音弦の弱いピッチカートに乗ってオーボエ、クラリネット、ファゴットが各二部で弱いトリルを吹くのに誘われ、ハープが*mf*で一回四オクターヴにわたる分散和音を上下に奏で終ると、第一・第二ヴァイオリンに美しい旋律(楽譜5)がオクターヴで現れ、ハープの前より高い分散和音の音型に飾られて終る。すると新たにフルート第一、第二の加勢をえて、第一ヴァイオリンは前よりも三度低くなり、他の弦と密集した位置で再びこれを表現的に反復し、楽想を展開したのち、さらにこの一段だけを繰り返し、そのあとはハープに花を持たせ、軽妙にピッチカートで終る。

**第五楽章**　終曲　ワルツ　アレグロ　変ロ長調。

**楽器編成**　木管、金管、弦は第二楽章と同じ。ティンパニは三個で、トライアングルとハープはなく、新たにベルが加わる。

　これは第一幕の終りの花のワルツで、全曲の中で最も長く、この特色豊かな幻想的のお伽舞踊の組曲を交響楽団の出し物として充分に演奏効果をあげ、しかも音楽的な芸術性を落さないように書かれている。

　調は第一楽章の原調にはもどらず、変ロ長調で、拍子はワルツに共通の四分の三拍子。トライアングルとベルを除く全管弦の強奏で曲を起し、ピッコロを加えたフルートの三部とクラリネットの二部、それに最低音弦を除く弦の四部で力強く主題（楽譜6）を重唱し、クレッシェンドで楽想を展開した末に、*ff*にもりあげて木管が一斉にトリルで奏し、弦の活溌な踊るような音型を反復して疾奏し、段落に達してパタリと止む。すると木管とホルンの柔らかな和音に誘われ弦がカンタービレのやさしい第二主題を重唱し、つづいてこの展開を行い、全管弦の動きが活溌になり、その間にベルが華やかな音を点綴して楽想は種々の異った色彩で展開され、フルートとクラリネットが華やかな音型の重唱を続け、木管と弦が最後におっとりとした旋律を重唱し、軽快な結尾で余韻豊かにこの幻想的なお伽バレエのワルツを結ぶ。（牛山　充）

## バレエ組曲「くるみ割り人形」作品七一a
"Щелкунчик"

**概説**　この組曲はバレエ「くるみ割り人形」の音楽全十五曲の中から八曲選びだして演奏会用の組曲に編曲されたものである。もとのバレエはホフマンの童話でデューマがフランス語に訳したものがもとになっていて、それをマリウス・プティパが二幕三場のものに脚色したものである。話の筋は、クリスマスにシルバーハウス家の娘マリーはくるみ割り人形、すなわちくるみを割るための鉄製のハサミのようなもので、人形になっているものをもらった。やんちゃな兄たちがひったくってこれをこわしてしまう。マリーはこれをいたわって寝かしつける。真夜中になって二十日鼠がせめてくる。怪我をしていたくるみ割り人形は起きあがって動きだす。大戦争となると二十日鼠のほうが優勢であったが、くるみ割り人形は鉛の兵隊といっしょになって戦い、おしまいに二十日鼠の王様と一騎打ちとなる。危い、マリーは靴を王様に投げつけたので、王様はたおれ、二十日鼠軍は逃げ去

る。するとくるみ割り人形は美しい王子になってマリーをお伽の国へ案内する。第二幕はお菓子の国へはいる。ここでいろいろな踊りが始まる、というような話である。

ところで組曲はさきにも記したように八曲からなっているが、これは整理してみると、次のように三楽章に分けられる。それは、小序曲を第一楽章として、八つの舞曲をまとめて第二楽章とみ、最後の「花のワルツ」を第三楽章とみるのである。

**作曲の経過および初演**　バレエの「くるみ割り人形」には一八九一年の七月から作曲にかかった。けれどもバレエというのはただ音楽を書けばよいのではない。脚色者の指定通りに書かなければならないのである。それは
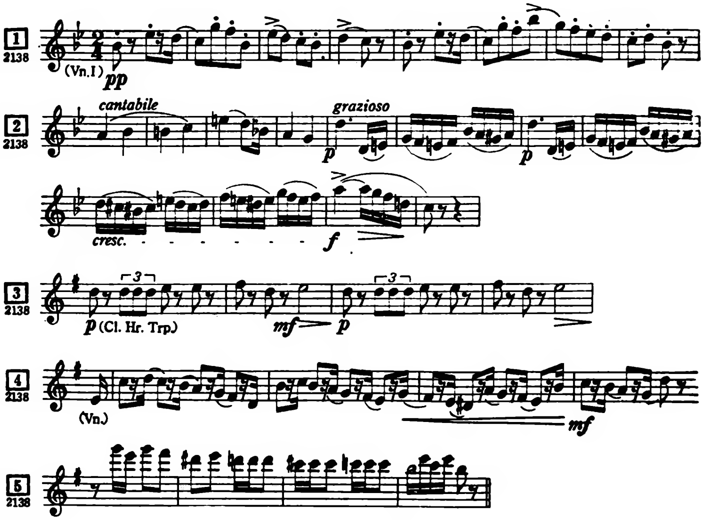
第一、甘美なもの、六十四小節
第二、明るいクリスマス・ツリーがキラキラ光るようなもの、八十小節
第三、子供たちの登場、そうぞうしいもの二十四小節
第四、おどろきと讃嘆の瞬間、数小節のトレモロ
第五、行進曲、六十四小節
第六、お洒落の登場、十六小節、ロココ風（メヌエット調で）
第七、ギャロップ
第八、ドロテルマイヤー氏の登場。少しいかめしいものと同じ調子のおどけたもの、ゆっくりしたテンポで十六から二十四小節、気分の変るもの二十四小節、これはしだいに明るくなり、にぎやかにする。重々しいもの八小節。休み八小節。重々しいもの八小節、休み八小節。おどろきのもの四小節
第九、マズルカ調が八小節、ほかのマズルカ調八小節もう一度マズルカ調が十六小節
第十、きびきびしたワルツ、四十八小節

とあったという。

完成したのは翌一八九二年の三月で、演奏会用に作曲者が編曲したこの組曲は、早くも同月の七日にペテルブルグで作曲者自身の指揮で初演され、大好評を博したが、バレエのほうの初演ははるかにおくれて同年の十二月五日になってやっと、マリンスキー劇場で行われたが、これはプティパが病気であったりその他いろいろな事情もあって、あまり評判はよくなかったということである。

**演奏時間**　約十八分四十秒。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、テナー・トロンボーン、バス・トロンボーン、テューバ、打楽器、ティ

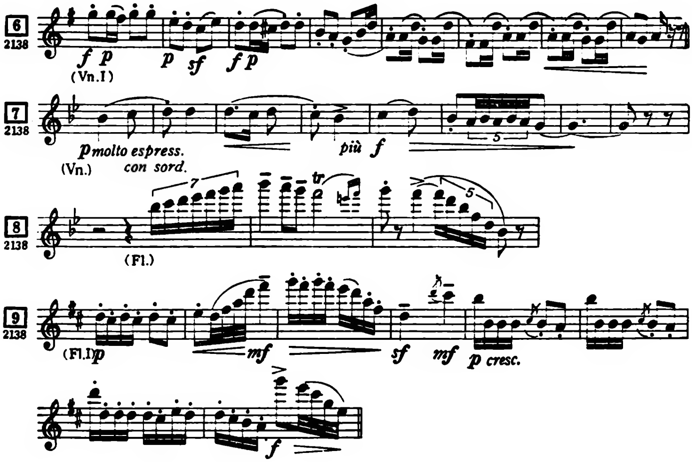



ンパニ3、ハープ、弦。このほかに「金米糖の精の踊り」ではチェレスタ（あるいはピアノ）を使っている。

## 解　説

**第一楽章**　これは小序曲となっていて、アレグロ・ジュストで四分の二拍子、変ロ長調で書かれている。チェロとコントラバスは取りのぞいてある。それでヴァイオリン第一、第二とヴィオラだけで*pp*で始まる。第一ヴァイオリンの出す主題（楽譜1）はいかにもお伽話の序楽のようである。しだいに楽器がふえてきて、音量もましクレッシェンドして*f*になると、第一ヴァイオリンのまた半分が、そのほかの弦楽部（これも二つに分れているから第一、第二、ヴィオラは実は全部で五部になっている）のピッチカートにのせて、カンタービレで新しい主題（楽譜2）を歌いだす。これがまた楽器をふやし、音量をふやして発展させられて、再び第一の主題にかえる。今度はしかし全合奏である。それからまた第二の主題の再帰となっている。

**第二楽章**　これは特色のある舞曲集となっていて、まず最初に出てくるのは「行進曲」である。バレエでいうと第一幕で子供たちがぞろぞろ登場してくるところで使われるものである。テンポ・ディ・マルチア・ヴィヴァと指定してあって、四分の四拍子、ト長調で書かれてい




る。クラリネットとホルンとトランペットが行進曲の始まりを告げる(楽譜3)。第一と第二ヴァイオリンがうれしそうにはね廻る子供を出す(楽譜4)。この二つが交互に出て華やかさがしだいにましてくる。なおこの部分からはチェロとコントラバスがはいってくる。

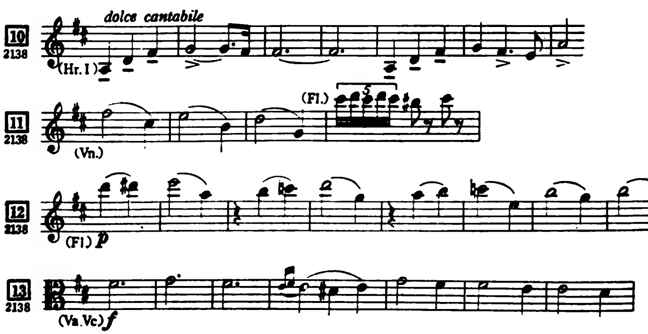
次は「金米糖の精の踊り」である。ここはアンダンテ・ノン・トロッポ、四分の二拍子で、ホ短調で書かれている。バレエでは第二幕、フィナーレの前にくるものである。*pp*の弦楽部のピッチカートが四小節あると、これに乗ってチェレスタ(あるいはピアノ)が特異な旋律(楽譜5)を出す。バス・クラリネットがこれをうける。このチェレスタは彼がこのバレエを書くすこし前に旅行中にパリで初めて耳にしたもので、そのかわいらしい澄んだ清い不思議な響きをさっそくこの曲に利用したものであって、またその効果はみごとに出ている。チェレスタは十分に活躍し、また初めの部分にもどって終る。

第三曲目は「ロシア舞曲トレパック」である。テンポ・ディ・トレパック、モルト・ヴィヴァーチェと指定されていて、ト長調、四分の二拍子で書かれている。バレエでは第二幕のお菓子のところで使われるもので、チョコレートをあらわしている。トレパックというのはロシアの農民の踊りで、はげしい主題(楽譜6)が第一ヴァ

イオリンで出てくる。これが四回繰り返されて、それから発展の部分にはいり、各楽器がいそがしく跳ね廻る。いよいよ急迫になって、*ff*となり、終りはプレスティッシモで終る。

第四曲目は「アラビアの踊り」である。これはアレグレットとなって、八分の三拍子、ト短調で書かれている。バレエではコーヒーをあらわしている。弱音器をつけたヴィオラとチェロが、ものうい土人の太鼓を模した音を出している。これに乗ってイングリッシュ・ホルンと二本のクラリネットが、異国風ないわゆる東洋風といった雰囲気を出す。やがてヴァイオリンが弱音器をつけて主旋律(楽譜7)を、モルト・エスプレッシーヴォすなわち最も表情をこめて、と指定されてかなではじめる。これがもとになっていろいろに展開され、やがて楽器はしだいに数がへってきて、*pp*からさらにディミヌエンドし、さらにモレンドとなり、終りの音符には*p*が五個ならんでいる。

第五曲目は「シナの踊り」である。アレグロ・モデラート、四分の四拍子、変ロ長調で書かれている。バレエでは一団のシナ人によってさしだされるお茶をあらわしている。ファゴットとコントラバスの単調で鈍重な伴奏に乗って、フルートが高く舞いあがる。特徴のある旋律




(楽譜8)を吹く。伴奏に弦楽部のピッチカートが加わる。フルートは前の旋律をうけて六連音符、九連音符といったパッセージを吹く。また前にもどり、全合奏となってフルートは高く低く跳ね廻ってにぎやかに終る。

おしまいは「葦笛の踊り」である。これはモデラート・アッサイとなっていて、四分の二拍子、ニ長調で書かれている。バレエではやはり第二幕で用いられ

るものでおもちゃのほうをあらわしている。ピッチカートのヴィオラ、チェロおよびコントラバスの伴奏に乗って、フルートの三重奏で主題（楽譜9）が出てくる。これが繰り返されて中間の部分になる。ここではフルートは休んでいる。これがすむとまたフルート三重奏の初めの部分に帰って終る。
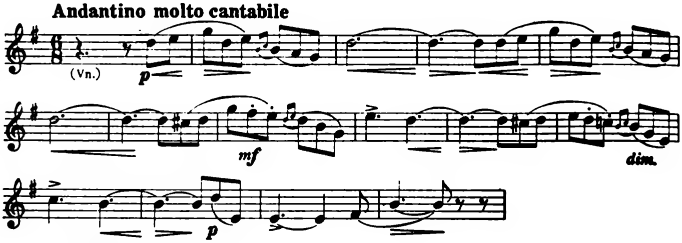
**第三楽章**　これは「花のワルツ」となっていて、バレエでも終曲となっている。四分の三拍子、ニ長調で書かれている。長大な華やかな曲である。オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、それにハープで序奏が行われる。ハープのカデンツァがあってからア・テンポになってワルツが始まる。主題はヴィオラ、チェロ、コントラバスの伴奏に乗った四本のホルンが歌うものである（楽譜10）。クラリネットがこれをうけ、またホルン四本に返す。それからまたクラリネットが受け取って、クレッシェンドして*f*となって、ワルツとなる。これが終ると弦楽部とフルートのかけ合いで、大きくゆれるような主題（楽譜11）が出てくる。これが終るとフルートで新しい主題（楽譜12）が出てくる。その次にはヴィオラとチェロで美しい主題（楽譜13）が低音部に出てくる。これだけ主題が出て豪華なワルツは展開して終る。
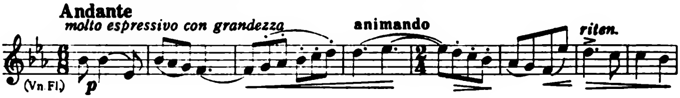
（武川寛海）
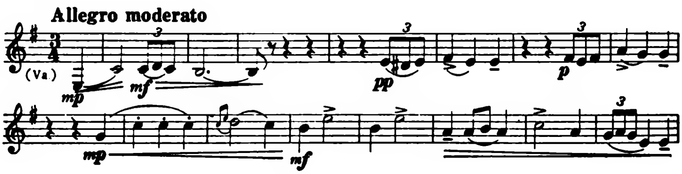
## 組曲第三番　ト長調　作品五五

**概説**　チャイコフスキーは管弦楽のための組曲を四曲書いた。このうち第四番はモーツァルトの作品の編曲であるが、他の三曲は本来組曲として作曲されたもので、バレエ組曲とはまったく異なった性格のものである。これらは彼の交響曲の傑作の前には、いささか見劣りのする作品かもしれないが、それぞれに親しめる小品を集めた小味なものといえよう。第一番（ニ長調　作品四三　一八七八～七九年作）、第二番（ハ長調　作品五三　一八八三年作）"Suite caractéristique"，第三番（ト長調　作品五五　一八八四年作）、第四番（ト長調　作品六一　一八八七年作）「モーツァルティアナ」であるが、三番と四番が最もしばしば演奏される。

**作曲の経過**　一番から三番までの組曲は、すべて最初にピアノ連弾用スコアとして作曲され、のちに管弦楽に編曲されている。フォン・メック夫人へあてた手紙によると、この曲は交響曲とも組曲ともきめがたい従来の定

1 2194



2 2194



3 2194
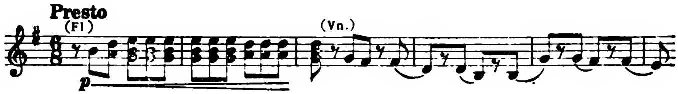


義にないものとして構想がたてられ、一八八四年の四月のなかばに着手されている。そして四月二十九日にスケルツォができあがり、五月三日にメランコリー・ワルツ、五月九日にエレジー、五月二十六日に主題と変奏が完成し、オーケストレーションは六月十一日にグランキーノで始め、七月十九日に終っている。初演は一八八五年一月十二日、ペテルブルグにおけるロシア音楽協会の第五回交響楽演奏会で、作曲者臨席のもとに、ハンス・フォン・ビューローの指揮で行われた。曲はモスクワ初演の時指揮をしたマックス・エルトマンスデルファーにささげられている。
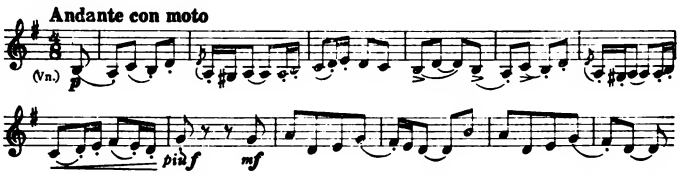
**演奏時間**　三十八分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、ファゴット、ホルン4、トランペット、ティンパニ、トライアングル、ハープ、弦五部。

## 解　説
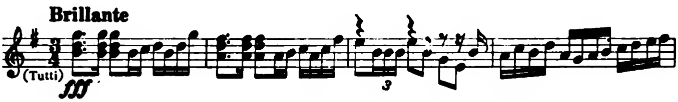
**第一曲　エレジー**　アンダンテ・モルト・カンタービレ　ト長調。ヴァイオリンで歌いだす主題（楽譜1）に他の弦がからんで、穏かな楽想をくりひろげ、この間に八分の六拍子と四分の二拍子が並行して用いられる。これが木管に扱われてから変ホ長調となり、表情的な第二の

4
2194



5
2194



6
2194



7
2194



主題（楽譜2）がフルートとヴァイオリンで現れ、装飾的楽想によってしだいにもりあがり、木管のきざみ音型の中にこの主題は低音で歌われ、次にハープのアルペッジョとヴァイオリンのきざみ音によって大きなもりあがりをつくったところで最初の主題が復帰、ただし変ホ長調で、管楽器のトレモロで修飾される。ト長調にもどって、第二の主題が木管のきざみに乗って *fff* で現れ、劇的な発展をみせ、最後に第一の主題がフルートで吹かれ、弦のピッチカートにクラリネットが哀愁を帯びた旋律を加えてコーダをかたちづくる。

**第二曲　優雅なワルツ**　アレグロ・モデラート　ホ短調。チャイコフスキー一流の甘いワルツ。はじめにワルツの主題がヴィオラで奏され（楽譜3）、次に細分化された他のワルツ旋律がきて、シンコペーションとピッチカートの常套手段でもりあがる。主題がヴァイオリン、ヴィオラ、オーボエで再現し、そのあとにまた別の楽想が挿入され、最後に主題がヴィオラと弦で奏される。

**第三曲　スケルツォ**　プレスト　ト長調。フルート三本が合奏する勢いのよい楽想をヴァイオリンがひきついで進み、スケルツォ主題が呈示される（楽譜4）。低音に四分の二拍子が用いられ、やがて全体も四分の二拍子になり、装飾的に進む。中間部は non mutare il tempo

で、弱音の呟くような楽想が対話風に続き、しだいに八分の六拍子のリズムに主題のモティーフが加わって再現の準備が行われ、最後にスケルツォの主部が復帰する。

**第四曲　主題と変奏曲**　アンダンテ・コン・モート　ト長調。チャイコフスキーが他の曲でもしばしば用いる方法で、変奏曲の最後がフィナーレとなる長大なもの。主題（楽譜5）はヴァイオリンで奏され、他の弦がリズムをきざむ親しみやすい旋律。二部形式であるが、かなり長大である。第一変奏は弦の合奏に主題が出て、低音弦がピッチカートを奏し、木管が装飾旋律で答える。第二変奏はモルト・ピウ・モッソ、ヴァイオリンのユニゾンによる三十二分音符の装飾的音形が全体を流れる無窮動的な曲。第三変奏は最初のテンポにもどって第一フルートが主題を歌い、第二フルートが三連音で修飾する。第四変奏でロ短調となり、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、チェロで変形された主題が奏され、フルートの合奏との間にカノンを展開し、中間にフルートとヴァイオリンのこまかいが荘重な楽想をはさむ。第五変奏はアレグロ・リゾルートでト長調にもどり、四分の三拍子となって変形された主題がクラリネット、ヴィオラに奏され、フルートが活溌なフーガをつくって発展する。第六変奏はアレグロ・ヴィヴァーチェ、八分の六拍子で、主題はスケルツォ風旋律となり、クラリネット、ファゴット、ヴィオラ、チェロに現れ、*ffff*で騒然と進む。第七変奏はモデラート、木管だけのコラール風な清澄な曲。第八変奏はラルゴ、ハ長調。高音弦のトレモロの中にイングリッシュ・ホルンが多少ロシア的な鄙びた旋律を吹くもの。第九変奏、アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ、四分の二拍子、イ長調となり、五連音を含む変形主題（楽譜6）がヴァイオリンでいきいきと奏され、のち木管群にうけつがれ、トライアングルも加わって華やかに展開し、最後に独奏ヴァイオリンによるカデンツァがつく。第一〇変奏はアレグロ・ヴィーヴォ・エ・ウン・ポコ・ルバート、八分の三拍子、ロ短調。弦のピッチカートに支えられて独奏ヴァイオリンが憂愁な旋律を奏き、中間には木管による装飾的な部分がある。第一一変奏はモデラート・モッソ、四分の四拍子、ロ長調。弦と木管のかけあいで変形主題が重厚に奏される。第一二変奏はフィナーレ、ポロネーズ、ト長調。アレグロ・アッサイに始まる序奏があり、ティンパニのトレモロが強く弱く続き、主題の一部が顔を出し、金管がファンファールを吹いてしだいにもりあがり、その極点でポロネーズが現れ、全楽器の壮麗な効果の中に進む（楽譜7）。中間部で弦による旋律的な楽想になるが、最後は再び序奏から始めて豪華な

ポロネーズをくりひろげ、全曲を閉じる。(井上和男)

## 組曲第四番「モーツァルティアナ」"Mozartiana" 作品六一

**概説** この曲は「モーツァルティアナ」という標題をもっており、これは「モーツァルト名句集」といったほどの意味で、モーツァルトの作品を四曲編曲して集めた組曲である。それゆえ純粋にチャイコフスキーの作曲とはいえないものであるが、モーツァルトをひじょうに尊敬し、私淑していたチャイコフスキーの創作態度の一面を窺うことはできる。

なおこのように古い作曲家の器楽小品などを管弦楽に編曲するやりかたは、あとでもふれるようにチャイコフスキー以前にはなかったようであるが、彼以後にはレスピーギの「ロッシーニアナ」、マリピエロの「チマロージアナ」、カセルラの「パガニーニアナ」、ダルラピッコラの「タルティーニアナ」等その例は多い。

**作曲の経過** 一八八七年の夏、彼の弟アナトーリーが住んでいたコーカサスと、病気療養のため友人をたよっていったフランスのエクス・ラ・シャペルで書かれた。この年の六月二十四日、チャイコフスキーはモスクワから出版業者のユルゲンソンにあてて次のような手紙を書いている。「私は仕事が手につかず、ほとんど何もしていません。ほとんどというわけは、毎日一時間ずつは、モーツァルトのピアノ小品の管弦楽編曲をしているからです。夏の終りまでに、それらを組曲にまとめようと思っています。曲の選びかたと、古い曲に新しい表現を与えるという新規な方法のゆえに、この曲はとくに国外では成功するだろうと信じています」。しかし夏の終りまでには完成せず、けっきょく初演はこの年の十一月十五日に、モスクワのロシア音楽協会の演奏会で、作曲者自身の指揮で行われた。
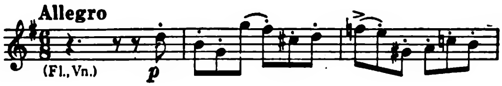
**演奏時間** 約二十分。

**楽器編成** フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、大太鼓、鉄琴、ハープ、弦五部。

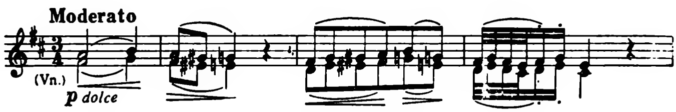
**解説**

**第一曲 ジーグ** ト長調 アレグロ。原曲は「小さなジーグ」K五七四、一七八九年の作曲。楽譜1のような軽やかな主題がフルート、ヴァイオリンのユニゾンに出て
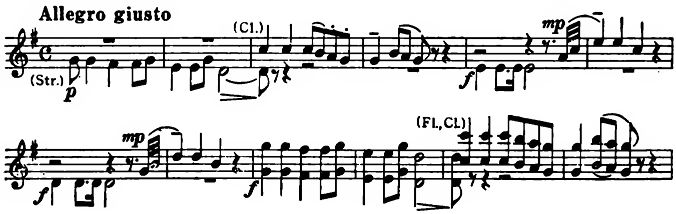
1
2146




2
2146
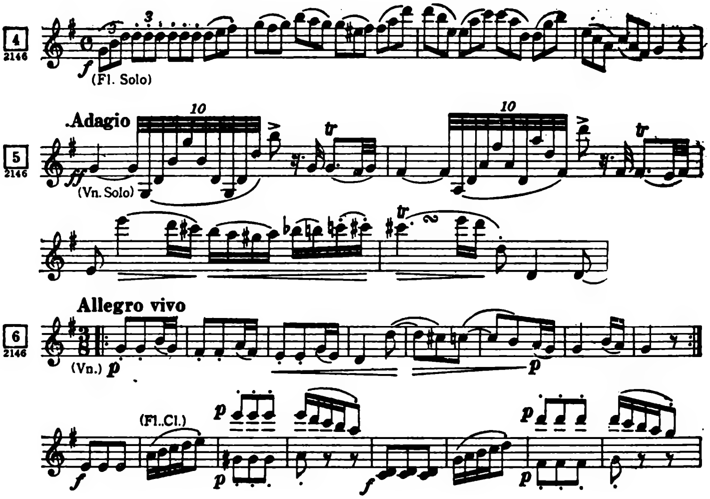



3
2146




すぐにフガートで展開され、原曲にはないチャイコフスキー一流のクレッシェンドでもりあげ、*ff*になってから、展開部となり、主題がニ長調でファゴットとチェロで扱われてから管と弦のかけ合いで進み、やがてト短調で主題が現れ、華やかな終結となる。

**第二曲　メヌエット**　ニ長調　モデラート。原曲はK三五五、一八九〇年の作曲でトリオをもたないメヌエット。モーツァルト後期のメヌエットの一つで、三度で出る最初の主題（楽譜2）にも半音階的動きが多い。つづいてヴァイオリンにフルートが加わって旋律を歌う。中間部は弦を主体とし、ヴァイオリン、ヴィオラの単調な旋律をチェロ、バスの十六分音符の動きが修飾し、これがしだいに発展してユニゾンでかけめぐるような*ff*になり、主部が再現して第三部を形成する。

**第三曲　祈り**　変ロ長調　アンダンテ・ノン・トロッポ。スコアにも書かれている通り原曲はモーツァルトのモテト「アヴェ・ヴェルム・コルプス」（K六一八、一七九一年作）をリストがピアノに編曲したもの。リストはこれをアレグリの「ミゼレーレ」の編曲と結び合わせて「システィナ礼拝堂にて」という曲にしている。それゆえモーツァルトの原曲がかなり自由にパラフレーズされ、拡大されている。「祈り」という標題にふさわしく




敬虔な感じのもので、とくにハープが効果的に用いられている。
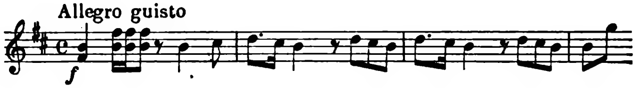
**第四曲　主題と変奏曲**　ト長調　アレグロ・ジュスト。この原曲は「グルックの歌劇『メッカの巡礼』の主題による十の変奏曲」K四五五、一七八四年作。前三曲にくらべて長大で、この組曲の半分以上を占めている。主題は二部形式の単純なもので（楽譜3）、モーツァルトの場合はアレグレットである。第一変奏は弦のピッチカートの上でクラリネットが主題を十六分音符に分割し、これがヴァイオリン、フルートにひきつがれる。第二変奏は第一変奏の延長であるが、主題が、より明確に現れて強く終る。第三変奏ではフルートのソロが活躍して楽譜4のような三連音で性格変奏を行い、第四変奏はファゴットと低音弦が主題の動機を奏し、これに全楽器で第二動機の変奏が応答し、主題の第二部の前楽節は和音変奏で挿まれる力強いもの。第五変奏はト短調の自由な変奏曲。第六変奏は原調にもどり、木管楽器による主題そのものと、トリルを多く使った装飾から構成される。第七変奏は初め弦を中心として対位法的に発展し、後半は七連音を含むダイナミックな動きになり、第八変奏ではグロッケンシュピール（鉄琴）とヴァイオリンのピッチカートが省略された主題要素を奏し、終りではパッセージ
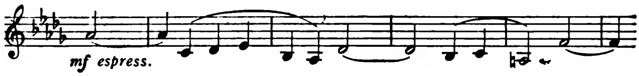
となって弦が十六分音符を強奏でかけめぐる。第九変奏はアダージョで、ヴァイオリン・ソロが楽譜5のような装飾変奏をくりひろげてゆくカデンツァ風の技巧的なもの。第一〇変奏は八分の三拍子。主題が楽譜6のように変奏されてヴァイオリンで歌われ、木管とかけ合いを演ずる。全合奏でこれが繰り返されたのち、管で半音階的音型が吹きならされてクライマックスをつくり、音楽はハタと止む。そしてクラリネット独奏がカデンツァを奏したのち、再び変奏が続き、低音弦からヴァイオリンへ滑り上る弦の強奏と、全合奏の強打でメノ・モッソでモデラートのパッセージになり、アレグロになってクラリネットがカデンツァを奏しつつ終曲に入る。最初のテンポ、アレグロ・ジュストの終曲は主題を中心にした自由な構成をもち、弦のきざみ音型がめざましい。

（井上和男）

## 幻想的序曲
## 「ロメオとジュリエット」
## "Romeo and Juliet"

**概説**　チャイコフスキーは、友人バラキレフ（一八三七—一九一〇）のすすめによって、一八六九年九月から十一月までの間に、「シェイクスピアによる幻想風序曲」として、この「ロメオとジュリエット」を作曲した。その間の事情は、チャイコフスキーの親友で、バラキレフとも仲のよかったカシュキンが、次のように書き残している。——「これは、いつも私の心に、五月の美しい日々を思い起させる。われわれ三人が散歩した丘の、あの緑の森と高い樅の木……。バラキレフは、チャイコフスキーの才能をよく理解し、彼が暗示する題材を、十分に消化して生かすことができる作曲家であることを確信していた。しかも、バラキレフ自身もこのテーマに大いに惹かれていて、まるですでに音楽として書きあげられているかのように、いきいきと事こまかに説明した。その設計は、ソナタ形式によるもので、まず修道僧ローレンスを表現する宗教的な序奏に始まり、つづいて、ロ短調のアレグロで、モンターギュ、キャピュレット両家の激しいあつれきをえがきだす。そのあと、ロメオとジュリエットの恋がくる。この《愛の主題》（変ニ長調）はのちにニ長調で現れ、全曲は、この恋人たちの死をもって終る。バラキレフは、確乎とした自信をもって、この説明をしたので、若い作曲家の情熱は激しくかきたてられるのだった。

1
2136



2
2136



3
2136


**初　演**　こうしてできあがった曲は完成の翌年一八七〇年の三月、ニコライ・ルービンシテインの指揮で初演されたが、チャイコフスキーは、そのときの原稿にかなり手を加えて、一八七一年ベルリンで出版し、バラキレフに献呈した。しかし、チャイコフスキーは、その初版も気に入らぬ個所があったらしく、さらに若干の補筆訂正を加えて、十年後の一八八一年、現在演奏されているような決定稿が出版されたのである。今日の演奏会にとりあげられる、チャイコフスキーの作品のなかでは、最も初期の作に属するものといえよう。

**演奏時間**　約十八分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、イングリッシュ・ホルン、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

**解　説**　曲はまず、アンダンテ・ノン・タント、クワジ・モデラートと指定された、嬰ヘ短調、四分の四拍子の序奏に始まる。クラリネットとファゴットが重々しい宗教的なハーモニーを導き、コラール風の荘重さが続く。そのおごそかな安らいにみちた気分は、教会旋法的な処理によって、いっそう強調されている。

つづいて、アレグロ・ジュスト、ロ短調のソナタ主部に入る。第一主題（楽譜1）は、それ自体すでに激しくたぎりたつような激情と、そこはかとない不安とにみちているが、シンバルの強打やシンコペーションの活用とあいまって、もつれあうように発展し、あたかも、二つの名家の伝統的ないさかいをえがきだしているかにみえる。

やがて、第二主題部に入ると、変ニ長調で、ロメオとジュリエットの美しい悲恋をえがく優雅な第二主題（楽譜2）が、独奏イングリッシュ・ホルンとヴィオラによ

って奏しだされる。この愛のしらべも、シンコペートされた伴奏部によって、不安な気分がかきたてられるのを抑えきれない。さらにつづいて、弱音器をつけた弦が、やさしくつつむような和音のうちに、副次的な旋律（楽譜3）をかなで、愛情にみちた雰囲気をかもしだしたりするが、それもしょせんはかないものでしかありえない。

展開部では、これらの主題が交錯するうちに、モンターギュとキャピュレットという二つの家柄の根強い反目が、はっきりと思い知らされるばかりである。その葛藤的な激しさが、クライマックスに達したところで、曲は再現部に入り、第一主題が全管弦のトゥッティで荒々しく再現する。第二主題は移調されて、ヴァイオリンに現れる。第一主題の素材による劇的な結尾が高まるかと思うと、それが静かに悲しく終り、ティンパニの不気味なひびきにつれて、モデラート・アッサイの第二主題の断片が清らかに現れる。ロメオとジュリエットの、清純な、そしてあまりにも美しい悲恋をほのめかすかのように、木管のほのぼのとした柔らかいハーモニーが、ハープのアルペッジョを伴って、清らかに曲を閉じるのである。

（寺西春雄）
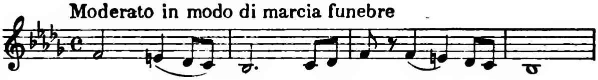
## スラヴ行進曲 作品三一

Славянский марш

**概説** 一九世紀もその四分の三を終えたころ、セルヴィアとトルコの間の戦争は、スラヴ民族として、黙視できないものを含んでいた。ニコライ・ルービンシテインの提唱で、一八七六年、負傷兵慰問基金募集のための慈善演奏会が企画されたのも、チャイコフスキーが、そのルービンシテインの提唱にすぐ応じたのも、その一つのあらわれといえるだろう。そして、チャイコフスキーが、スラヴ民族を謳歌する行進曲を完成した頃には、戦いの主役は、当然のことながら、ロシア対トルコと変っていた。

チャイコフスキーは、その行進曲の中に南方スラヴ（セルヴィア、またはそれにちかい）のメロディーをいくつか主題として用い、初めは「ロシア・セルヴィア行進曲」と名づけたが、出版に際して、「スラヴ行進曲」と改めたのであった。

**初演** 一八七六年十一月モスクワで、ニコライ・

1
2140



ルービンシテイン指揮のもとに初演され、熱狂的な成功をおさめた。

**演奏時間**　約七分。

**解　説**　曲は、モデラート・イン・モード・ディ・マルチア・フネーブレ、変ロ短調の重苦しいファゴットによる挽歌（楽譜1）に始まる。これは、コントラバスとティンパニに伴奏されている。この耳なれた主題（キュイも有名な「オリエンタル」のなかに用いた）は、楽器をかえて何べんも現れるが、つづいて、明暗とりまぜて、スラヴ風の主題がつぎつぎと出現して、戦争の不安と激しい戦意をえがきだしてゆく。そして、最後に強烈なクライマックスに達して、スラヴ民族の勝利を確信するような力強さのうちに、きっぱりと曲は終る。

（寺西春雄）

## 幻想的交響詩
## 「リーミニのフランチェスカ」
## "Francesca da Rimini"　作品三二

**題　材**　フランチェスカ姫はイタリアのリーミニの領主ギード・ダ・ポレンタの娘で、絶世の美人とたたえられた一三世紀の実在の人物であるが、美人薄命のたとえにもれず、非業の最期をとげる。というのは、ランメルムーアのルチア姫の場合などと同様に政略結婚を強いられ、暴君の老マラテスタの長男で二た目とは見られない醜男の嫉妬深いジョヴァンニ・マラテスタの妻として輿入れをすることになる。ところが兄ジョヴァンニの使者として姫を迎えにきた弟のパオロは水のしたたるような美男子。ついに姫は道ならぬ恋とは知りながら夫としてかしずく人の弟と契りをかわす仲となり、これを残忍な夫に知られ、その刃にかかって二人とも若き命を失ったのは一二八八年頃のこと。これをイタリアの詩聖ダンテ（一二六五―一三二一）がまだ二十三歳の青年の時に伝え聞き、その不朽の名作「神曲」地獄篇の第五歌の終りで取り扱ってから有名になり、イタリアの詩人シルヴ

イオ・ペッリーコ(一七八八—一八五四)が悲劇「フランチェスカ・ダ・リーミニ」の外題で書いたのがきっかけで、国外にも評判となり、英国の詩人レイ・ハント(一七八四—一八五九)も、この薄倖の麗人を悼んで「リーミニ物語」と題した長詩を書き、下ってはイタリアの愛国的詩人ガブリエレ・ダンヌンツィオ(一八六三—一九三八)も戯曲「フランチェスカ・ダ・リーミニ」を書き、絵画ではフランスの名歴史画家ジャン・オーギュスト・アングル(一七八〇—一八六七)とアレクサンドル・カバネル(一八二三—一八八九)、ネザーランド派のアリー・シェッファー(一七九五—一八五八)、イギリスのジョージ・フレデリック・ワッツ等がそれぞれ名作を残し、音楽では、チャイコフスキーのこの作をはじめとして、イタリアの歌劇作曲家アントーニオ・カニョーニ(一八二八—一八九六)の「フランチェスカ・ダ・リーミニ」(一八七八)、フランスのトーマ(一八一一—一八九六)の「フランソワーズ・ド・リーミニ」(一八八二)、イタリアの歌劇作曲家ツァンドナイの「フランチェスカ・ダ・リーミニ」(一九一四)等が現れている。

**概　説**　チャイコフスキーはこれをたんに「ダンテによる幻想曲」と書いているが、シェイクスピアによる「ロメオとジュリエット」「ハムレット」「テンペスト」などの場合、あるいは「序曲」と呼び、または「序曲幻想曲」と呼んだりしたのと同様に、形式の固苦しい束縛を受けず、内容に応じて自由に楽想の発展ができる、柔軟性を許すこの名称を選んだだけで、音楽的形成方式は今述べたシェイクスピアに取材した序曲幻想曲と根本的に変ったところはない。これを書いてから二年後、一八七八年七月六日カメンカからナデイダ・フィラレトヴナ夫人に寄せた長文の手紙の中で、夫人の「あなたは既成形式をどこまでもお守りですか」との問に答え、「ある種類の作品、たとえば交響曲のようなものではもちろん形式を守りますが、それはだいたいの輪廓と楽章の順序だけで、細部の処理は自由です……しかし幻想曲では自分の思う通りの形式を創造することができます」と述べている。したがってこの曲ではダンテが「神曲」の「地獄篇」の第五歌の終りでフランチェスカに告白させている内容を扱い、しかもそれを交響的音楽として美しい一篇の音詩とすることに全力を傾注していることを注意したい。

**作曲の経過**　一八七六年はチャイコフスキーにとってひじょうによい創作に恵まれた年で、第一に有名な「スラヴ行進曲」が生れ、バレエの名作「白鳥の湖」を書きあげ、またチェロの傑作「ロココの主題による変奏曲」が

できた。このように豊かな楽想の泉が湧きだした夏に、バイロイトのワーグナー祭に行く途中、汽車の中でダンテの神曲を読み、この哀怨きわまりない挿話による作曲を思いたって九月二十五日から手をつけ、十一月五日に書きあげて一八七八年ユルゲンソンから出版、タネイエフにささげられた。

**初　演**　一八七七年二月二十五日モスクワで、ニコライ・ルービンシテインの指揮のもとにロシア音楽協会の演奏会で行われ、ひじょうな好評をもって迎えられたので、チャイコフスキーはすっかり気をよくし、さっそく前にも述べた手紙の主ナデイダ・フィラレトヴナ・フォン・メック夫人に贈る約束をしておいた第四交響曲のスケッチに取りかかったほどである。
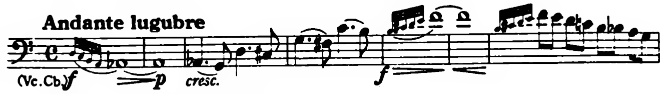
**演奏時間**　約二十分。
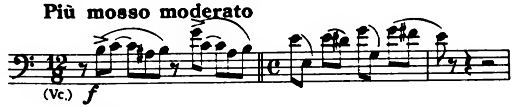
**楽器編成**　フルート3（ピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン2、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ3、シンバル、大太鼓、タムタム、ハープ、弦五部。

**解　説**　初めK・I・ズヴァンツェフという大のワーグナー崇拝者が、オペラの台本としてこれをチャイコフスキーにみせ、作曲をもとめた。チャイコフスキーも乗気であったが、この台本作者があまりやかましい注文を出したので物分れとなっていたところ、一八七六年の夏、バイロイトのワーグナー楽劇祭に行く途中の汽車の中で、ダンテの「神曲」を読んでいるうちに「地獄篇」の第五歌に目がとまり、「フランチェスカ・ダ・リーミニ」という交響詩を書きたい熱望を抱いたと、弟のモデストに寄せた手紙の中に述べている。したがってこれを「交響詩」とみてさしつかえない。楽曲の構造は三つの部分からなる。

標題の内容について、チャイコフスキーはその原稿にやや詳しく次のように書いている。
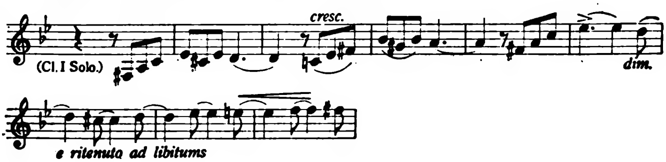
「ダンテはローマの詩人ヴァージルの霊に伴われて地獄の第二圏に降りてゆく。空気は苦悶、呻吟、悲鳴、絶望の慟哭の声に引きさかれる。墓のような黒暗々たる中にけたたましいラッパが鳴り響く。娑婆におった時肉欲に耽って心の底まで腐った人々の霊魂は恐ろしい地獄の業風にひとたまりもなく吹き飛ばされる。この身の毛もよだつ残忍な嵐に無数の木の葉のごとく吹き廻されている何万とも知れない霊魂の中で、ダンテの注意は互にしかと抱き合っている二つの魂、フランチェスカとパオロの愛らしい霊魂に惹きつけられる。胸を引きさくようなこのうら若い二人の憐れな姿を見て、ダンテは、どんな罪を

1
2141
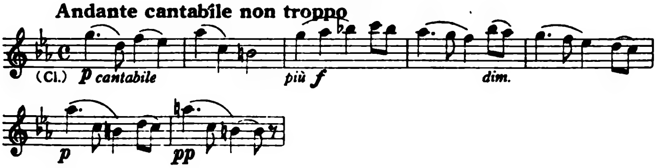


2
2141
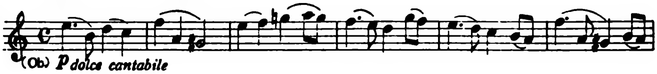


3
2141



4
2141



犯してこのような責苦に会わねばならないのか、そのわけを話してくれと言いも終らぬうちに、フランチェスカの霊はハラハラと落ちる涙を拭いもせず、聞くも哀れな物語をする。それによると、彼女はパオロを愛していたのに、心ならずも、ひと目見てさえぞっとするほど醜く、嫉妬深いせむしの兄の方と無理に結婚させられた。しかし彼女はパオロに対する愛情を捨てることはできなかった。ある日二人は人目を忍んでランセロットの恋物語を読んでいた。フランチェスカは言う、『私どもは何の疑いもたず二人いっしょに腰かけて音読していました。時々私どもは顔色を変えては互に顔を見合せました。ですが、一瞬間が私ども二人を破滅させてしまったのです。ついに幸福なランセロットがこっそり相手から初くちづけを奪ったところへきた時、もう離れることができなくなったあのかたの唇が私のふるえている唇に押しつけられ、私どもに愛の最初の秘密を教えてくれた本が私どもの手からパタリと落ちました』。この時不意にフランチェスカの夫が現れ、二人を同じ短刀で刺し殺した。彼女がこの物語をした時、パオロの腕に抱かれたまま、また恐ろしい旋風に吹き飛ばされてみえなくなる。同情の念にたえかねてダンテは意識を失い、死者のように倒れる……」。

5
2141



6
2141



**第一楽章**　序奏　アンダンテ・ルグーブレ、アレグロ・ヴィーヴォ　ホ短調八分の六拍子。これはダンテがヴァージルの霊に伴われて地獄の第二圏まで降りて行く間に見聞する幽界のおそろしい風物を描く。「悲しげに緩やかに」と速度と発想の指定された六十六節の長大な序奏で始まる。これはタムタムの一打を合図に、何か不吉なものを暗示するような金管の動機に乗ってファゴットと低音弦に特徴のある旋律（楽譜1）が低く現れ、クレッシェンドで上昇すると、木管とホルンが参加して力を添えるが、またも下降し、闇の幽界をさまよう両詩人の姿が彷彿され、その間に無気味な幽暗の世界の風物を写すかと思われる管弦の調べが業風のように起る。楽想が少し展開されると、またもタムタムの軽い一打を先に立ててイングリッシュ・ホルンとチェロが新しい特性的な主題（楽譜2）を取りあげ、ファゴットが持続低音に移ると、つぎつぎにクラリネットと第二ヴァイオリン、オーボエと第一ヴァイオリンが一小節ずつおくれて主題をカノン風に模倣する。つづいてその展開が行われ、ティンパニの連打とファゴットとコントラバスによる長い持続低音の上に管弦が巧妙にワーグナー式の手法で幽暗の美をたたえた音画を描き、広大に楽想を展開した際、管は沈黙し、弦が弱奏で重々しく下降し、ゆっくり降りきると、また前の速度にもどり、金管の短い信号合奏が冥府の第二圏に近づいた合図のように響く。木管がこだまのようにこれを受け、*pp*でかすかに消えたところでホ短調に転じ、八分の六拍子、アレグロ・ヴィヴァーチェの楽章主部が低音弦の弱いつぶやき（楽譜3）に乗って起り、おちつかない不安、陰惨の気を漂わす半音階的な音の流れが永遠に救われない幽魂の苦悶の姿を描き、けたたましいシンバルが彼らの泣きさけぶ声を象徴するように轟く。木管と弦が苦悶の旋律をはげしく奏し、大太鼓がクレッシェンドで打ち鳴らされるのをきっかけに全管弦の叫びが起り、フルートとイングリッ

シュ・ホルンが一つの新しい主題を管も裂けよとばかり強吹し、ヴァイオリンとヴィオラがこれに装飾を加えた対位旋律を取りあげ、打楽器群が参加し、再三再四力強い頂点がつくられて深刻な感銘を与える。この狂暴な旋風が吹き衰え、弦の下降旋律で低く沈みきると、チェロとコントラバスの持続低音だけが残り、全管弦の無気味な沈黙のうちにフルートとクラリネットに「固く抱き合った」フランチェスカとパオロの幽魂を象徴するような音型が初めは低く、次には高く浮きあがり、最後にクラリネットの独奏（楽譜4）となって両詩人の方に近づいてくる。

**第二楽章** アンダンテ・カンタービレ・ノン・トロッポ。近づいてきたフランチェスカの幽魂は、問われるままに聞くも哀れな、悲しい恋の物語りを始める（楽譜5）。弱音器をつけた弦のピッチカートの伴奏で、第一クラリネットが絶え入るばかり悲しげに歌う旋律は多感な詩人の心を動かさずにはおかない。つづいて第一・第二ヴァイオリンがオクターヴで啜り泣いたのち、フルートとオーボエに美しい愛の二重唱（楽譜6）が現れ、ランセロットの恋物語を読みながら、若い胸をときめかした楽しい思い出の糸が次から次へとたぐりだされ、華やかなフルートの重奏がしばらく続く。これがディミヌエンドで終ると、同じ速度でやさしい主題がドルチェで現れ、まもなく今まで沈黙していたハープが合の手を入れると、オーボエが加わり、次に他の木管が主題をうけついで展開し、打楽器とテューバを除く管弦総奏が現れ、クレッシェンドで押すとまもなく*ff*の強奏部に達し、ティンパニとテューバを加え、さらに第三フルートはピッコロに持ちかえて、不安を伴う道ならぬ愛の法悦をあらわす歓喜の大頂点がつくられる。

二人の唇がふるえながら触れ合うのをあらわすような楽句が*p*でハープに現れ、全管弦が沈黙し、四部のホルンが*p*で繰り返し、クレッシェンドになると二部のトランペットが最後に*mf*で反復する最後の和音上に全管弦の総奏が*ff*のアレグロ・ヴィーヴォで嵐のように起り、第一楽章主部の特性的な頂点に似た楽句がフルートと弦に現れる。「不義者見つけた、そこ動くな！」といきまくジョヴァンニ・マラテスタの闖入をあらわすのであろうか。つづいて狼狽したような楽句で弦が下降したところで、シンバルの打ち鳴らす*fff*の強打を加えた全管弦の一撃がくだる。これはジョヴァンニの嫉妬に狂う兇刃が不幸な愛人の上に下されるのをあらわすように思われる。かくして高い声部は沈黙し、低声部の管と弦に断末魔の苦しい呻きが起り、ディミヌエンドで息が弱り、*pp*で絶える

と、フランチェスカの物語は終り、原調にもどって、第一楽章主部が再現する終曲となる。

**第三楽章**　アレグロ・ヴィーヴォ　ホ短調　八分の六拍子。終曲は第一楽章の摘要再現で、アンダンテ・ルグーブレの序奏を省略して楽章主部のアレグロ・ヴィーヴォが前とまったく同じ形で現れ、多感の詩人にわが悲恋を物語り終った薄命の麗人が、また愛する人の腕にしかと抱かれ、数限りない同じような運命で世を終えた人々の幽魂たちが、木の葉のように吹き飛ばされる地獄の物凄い旋風にまかれて視界のかなたに姿を没する悽惨の光景が描かれ、ポコ・ピウ・モッソとなり、*f*のクレッシェンドで楽想の展開が続き、*ff*へ、*fff*へともりあげ、またもシンバルは耳をつんざき、大太鼓は怪獣のように咆哮する金管に響きを合せ、大詰のコーダに物凄い勢いで殺到して、四分の二拍子となり、タムタムを加えた全管弦がホ短調の主和音を九回力強く反復したのち、主音上で感銘ふかく、この異色に富む大交響詩を結ぶ。

（牛山　充）

## イタリア綺想曲　作品四五
### Итальянское Каприччио

**概　説**　一八七九年の十二月中旬、チャイコフスキーは弟のモデストといっしょにイタリアをさしてパリを旅だち、クリスマスにはローマに着いた。目的は気候の良い、静かな環境で旧作の加筆改訂と新しい創作に没頭することであったが、いよいよこの「永遠の都」に着いてみると、あまりにも刺戟が多く、注意を集中して創作に没頭するどころではなかった。しかも弟のモデストは大のイタリア美術礼讃者で、しばしば兄を名画見物に引っぱりだし、美術宗に改宗させようとした。そうして見物した画聖たちのうち、チャイコフスキーが最も心酔したのはラファエロで、チャイコフスキーは「絵画のモーツアルト」と呼んでいる。またミケランジェロのモーゼスは「なんという偉大な作品だろう！　私は何回も何回もその前に立ったが、そのたびごとに前よりも深い敬虔の念を抱いてこれに対した。これこそ真に最高の天才の創造である」と嘆賞の声を放ってもいる。
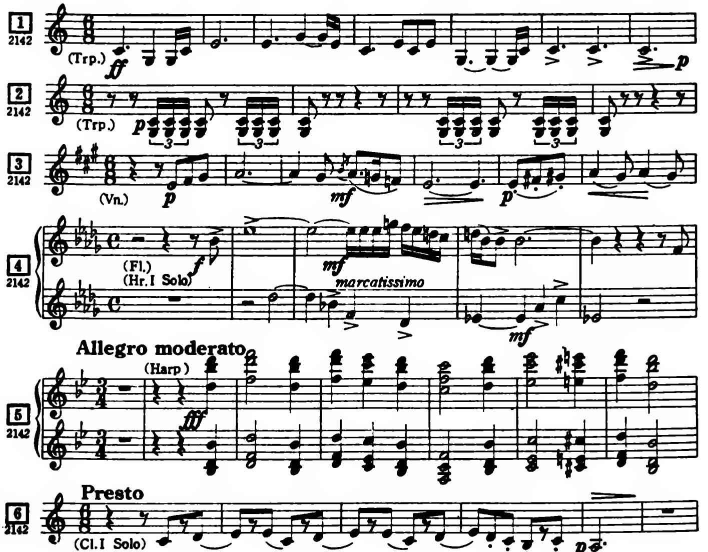
こうした美術上の傑作は、もちろんチャイコフスキーの創作を誘発するのに直接または間接によい影響を与えたに違いないが、ホテル生活の窮屈さは古今東西変りはなく、階下の部屋を占領していた老将軍はチャイコフスキー兄弟のピアノ連弾がやかましくて夜もろくろく眠れないと抗議をもちこみ、昼ピアノを弾くと、昼寝の邪魔だとねじこんでくる。また同宿の各国大使夫人連中は、チャイコフスキーが無類のはにかみ屋で、人前ではろくろく口がきけない性質なのにもおかまいなく、ぜひ晩餐にご列席願いたいと招待攻めで苦しめ、ローマの楽人たちはチャイコフスキーが滞在中と知って敬意を表しにきて、訪問の応接地獄でいためつけるという有様。そのため彼はすっかり精神的に疲労して極端な憂欝症に陥った。それはクリスマスから年頭、イタリア人のいう《Buon Natale》から《Bel Capo d'Anno》を過ぎた一八八〇年正月の半ばすぎであった。そこへ青天の霹靂といおうか、思いもよらない父の永眠を伝えたアナトーリーの手紙が届いた。それは正月の末のことであったらしい。一月三十日付のナデイダ・フィラレトヴナ宛の手紙に、「今アナトーリーからの手紙がついて、父の病気をこまかに報せてきました。読んで思う存分泣きました。ほんとうに心が清らかだった人、あの善い人のために流した涙が私の憂欝病を治療する利き目がありました。私の心の混迷は雲のように消え、その代りに諦めがきました」と書き、数日後にはローマに着いてから着手して進まなかった第二交響曲の改訂を終り、新しい創作にとりかかることができた。

二月十七日付で、同じナデイダ・フィラレトヴナ夫人に宛てた手紙では次のように書いている。

「私はまだ神経がいらいらして、ろくろく夜も眠れず、一般にぐあいがよくありません。しかしずっと仕事はつづけて、数日前から民謡の旋律によったイタリア綺想曲の草稿をスケッチしました。これは輝かしい未来をもつだろうと思います。偶然発見したすばらしいこれらの旋律のために効果的だと思います。この旋律は一部分は出版された民謡集から拾いだしたもので、また一部分は町の通りをあるいていた時、私自身の耳で聴きとったものです。　あなたの

P・チャイコフスキー」

ローマではイタリア綺想曲はスケッチだけで、第二ピアノ協奏曲の創作にとりかかった。これはニコライ・ルービンシテインがピアノ協奏曲第一番変ロ短調をパリ博覧会ですばらしく演奏してくれたのに対する返礼として彼に献呈するためであった。




こんなわけで、イタリア綺想曲の草案は一月十六日に着手、筆を進めたが、スケッチのままロシアに帰り、ペテルブルグやモスクワで歓迎、成功、歓迎の忙しい月日を送ったのち、四月には都会をあとに、妹のアレクサンドラが嫁いでいるカメンカに行き、ユルゲンソンから送ってきた楽譜の校正と「イタリア綺想曲」の管弦楽編成の仕事をすすめた。そして五月の十五日にこれを完成した。

この管弦楽編成ができあがって、原稿は第二ピアノ協奏曲の分といっしょにモスクワのユルゲンソンに送られ、夏中に製版にかかり、秋になって出た校正刷り読みをしたらしく、「この間ずっと私は協奏曲（第二）とイタリア綺想曲の校正で多忙でした。後者は演奏しやすいものです」と手紙に書いている。こうして出版を急いだのは秋の新しい季節中にモスクワとペテルブルグで初演するのに間に合わせるためで、九月出版された。版元はユルゲンソンでダヴィドフにささげられている。

**初　演**　一八八〇年十二月三日付ナデイダ宛の手紙に「来週音楽協会が私のイタリア綺想曲を演奏します」とあるように、初演はモスクワ音楽協会が十二月六日に行い、指揮はニコライ・ルービンシテインであった。ペテルブルグではナプラヴニックの指揮で、同じ十二月

中に行われ、概説中で述べたようにチャイコフスキーがナデイダ宛の手紙で「輝かしい未来をもっている」と自信を告白した予言を裏切らず、好評をもって迎えられ、今や全世界の管弦楽団のレパートリーの中に位置を占めている。

**演奏時間**　約十四分。

**楽器編成**　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、テナー・トロンボーン2、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、鉄琴、トライアングル、タンブリン、大太鼓、シンバル、ハープ、弦五部。

**解　説**　綺想曲（Capriccio）の名が示すように、一定の形式に束縛されず、ローマで発見した民謡曲集のいくつかや、滞在中、ローマの町で耳にした若干の特性的な曲節を、そのリズムや旋律の性格に従って排列し、地方色豊かな管弦楽的色彩を与えて、雪深い北欧人たちが夢にもあこがれている常夏の南ヨーロッパの、地中海をめぐらした国の風物を連想させる一巻の音の絵巻物としている。

**第一部**　アンダンテ・ウン・ポコ・ルバート　イ長調八分の六拍子。

まず全管弦の沈黙のうちに、コルネットとトランペットが最強奏でゆっくりと景気のよいファンファール（楽譜1）を華やかに吹奏して曲を起す。これはチャイコフスキーがとまっていたローマのホテル・コンスタンツァの附近にあったイタリア王室の騎兵隊の兵舎で、毎日夕方になると鳥の羽の前立をつけた軍帽を頭に戴く、派手な軍服のラッパ手が吹奏するラッパのふしにヒントをえて、これを書きとどめておいたのを活用したものである（小編成の場合はコルネットは省略し、トランペットだけで吹奏）。すると、オーボエ、クラリネット、ファゴットとホルンがこれに応じてそのあとを続け、次にトロンボーン、フルートと順々に加わって全管の輝かしく力強いファンファールが一段落を告げ、管が弱奏でそのかすような三連音符を含む動機の音型伴奏（楽譜2）に移ると、コントラバスを除いた弦が流麗な旋律（楽譜3）を歌いつづけ、アラルガンドで一つの頂点をつくったのち、徐々に力を落して沈黙する。その後すぐ独奏オーボエが、つづいて第一・第二フルートがこれを取りあげ、多少の変化を加えて朗々と唱和して進むと、弦は和音の伴奏に廻るので、クラリネットまでも花を持たせられて対位旋律を吹き、リテヌートで強く力をこめて強力の管弦総奏へもりあげてゆく。

それからいっそう自由な楽想の展開が行われると、弦の活躍につれてグロッケンシュピール（鉄琴）やトライアングルが加わり、さらにハープ、大太鼓が参加してテューバまで乗りだす全管弦と打楽器陣総出の長大な頂点を築き、人々を昂奮の渦の中に巻きこんだのち、ディミヌエンドでこの楽曲の初めに管に現れた、そそりたてるような音型動機（楽譜2）を反復し、ディミヌエンドで段落をつけると、転調して

**第二部**　アレグロ・モデラート、ロ短調、四分の四拍子となり、前とは反対に第一部の終りで弦が扱った音型（楽譜2）のリズムを逆にした音型に誘われてフルートと第一ヴァイオリンが旋律を歌いだすにつれて、独奏ホルンに美しい歌が現れ（楽譜4）、つづいて独奏コルネットとトロンボーンが部分的に反復して楽想の展開に進み、タンブリンとハープで色彩的な脈搏を与えた快活の合奏がつづく。言葉少なに弦とホルンが短い対話をかわして一段落を告げると、第一部分の初めの速度と拍子が再現し、八分の六拍子のアンダンテで、もう一度第一部の冒頭でファンファールの次に現れたそそりたてるような音型動機（楽譜2）に誘発されて楽譜3が一度高く再び登場する。

これが第一ヴァイオリンとヴィオラの二部のストリンジェンドで終るとイ短調に転じ、音楽は

**第三部**　プレストへ中断なく流れこみ、トライアングルとハープ、あとにはタンブリン、大太鼓、シンバルも参加する華やかな合奏で一気に進み、リテヌートでちょっと速度を落してこの部分が終ると、さらに転調して

**第四部**　アレグロ・モデラート、ロ長調、四分の三拍子の舞踏的な音楽が、またもトランペットとタンブリンで奏されるような執拗な音型（楽譜2）の強奏で始まり、ハープを加え、木管と弦が力強い同音とオクターヴで（楽譜5）の大合奏を起し、金管と打楽器の囃子に乗って踊りのリズムを続けたのち、転調して原調にもどり、

**最終部**　プレスト、八分の六拍子、の中へ流れこむ。するとハタと全管弦が沈黙したのち、ティンパニの弱奏する連打とコントラバスの持続低音に支持されて、独奏クラリネットが一つの可憐な主題（楽譜6）を歌い、弦とフルートがこの後半をうけついで一回かわるがわる歌い合ってから、他の管も加わってこの楽想展開を活潑に行ううち、ピウ・プレストの最強奏で全打楽器が参加する全管弦の強力な総奏に転じ、四分の二拍子となり、プレスティッシモの結尾に流れこみ、奔流のように突進して全曲を結ぶ。

（牛山　充）
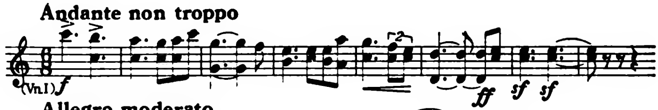
# セレナード　作品四八
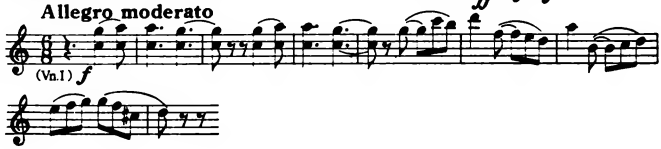
**概説**　チャイコフスキーの「セレナード」といえば、これよりも前の作で、作品二六の「セレナード・メランコリック」の憂愁な美をたたえた、いかにもチャイコフスキーらしい名曲の方を想い起すかもしれない。これは独奏ヴァイオリンと管弦楽のための大作で、アウワー教授に捧げられているだけにいっそう有名になっている。ところがこの弦楽合奏の「セレナード」は一八八〇年から翌八一年にかけての冬の間に作曲され、チャイコフスキーが青年時代にニコライ・ルービンシテインといっしょに下宿していた家の主人で、この作が書かれた当時はモスクワ音楽院の監事の職にあったコンスタンティン・カルロヴィッチ・アルブレヒト（Konstantin Karlowitsch Albrecht）に捧げられたもので、演奏様式が地味なため割合に知られていないが、美しい曲である。

この「セレナード」は、ドイツ音楽上の古典派とロマン派の影響が、チャイコフスキーの他のいずれの作品よりも多く、かつ顕著だとの評がある。これは私の臆測であるが、この献呈を受けたアルブレヒトの苗字が示すように、名こそロシア風にカルロヴィッチとなっているが、彼の父カール、または祖父はドイツ人であったに相違なく、カルロヴィッチもドイツ古典派の大家以後の作曲を愛好していたから、とくにその好みを念頭において書いたからであろう。

この曲には二つの注意すべき特異の点がある。その一つは、ソナティーナ形式に書きながら、第一・第二の両主題とも長調で書いているのはスラヴ作曲家にはめずらしいことで、そのためにこの楽章には嬉々とした喜びの感情よりかもしだされる雰囲気が漂っている。
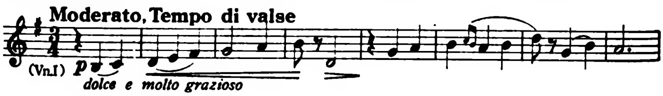
第二に、調子の順序が普通とはひじょうに変っている。すなわち第一楽章がハ長調、ワルツの第二楽章はその五度上のト長調、「悲歌」と題された第三楽章はまたも五度上のニ長調になっていることである。しかも全曲の調計画上、終曲では原調に復帰してハ長調で統一を保つために「悲歌」の終りのニ長調の終結部から、すぐハ長調に向わないでもっと自由にかつ自然にハ長調にもどるようにするために、わざわざ第四楽章冒頭のト長調の導入部アンダンテを経過し、ハ長調のアレグロに導いている。こうしたことは交響曲でも交響楽的な組曲にでも

1 2143



2 2143



3 2143



4 2143



あまり他に類例がない。
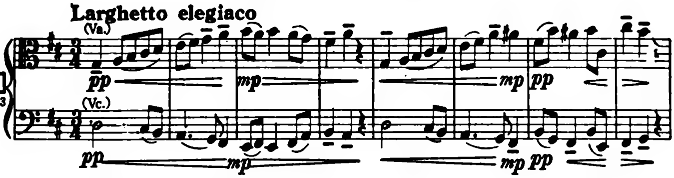
**初　演**　一八八二年一月十六日マックス・エルドマンスデルフェル（Max Erdmannsdörfer）指揮の弦楽団演奏でモスクワにおいて行われ、「非常な成功」をしたとチャイコフスキーの楽譜出版者ユルゲンソンの手紙に記されている。

**演奏時間**　約二十分。
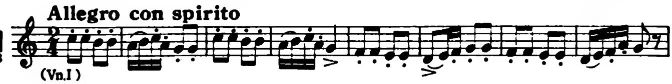
**楽器編成**　弦五部。

**解　説**

**第一楽章**　アンダンテ・ノン・トロッポ　ハ長調　八分の六拍子。第一楽章は「ソナティーナ形式の小曲」(Pezzo in forma di sonatina) と記されているように、文字通り、簡潔なソナティーナ形式、わが国で俗にソナチネ形式と呼ばれている形式に書かれている。ただ普通のソナチネ形式ではソナタ形式ほど入念な部分の反復や、手のこんだ展開を行わないというだけで、主要な点ではソナタ形式の原則に従い、根本的にこの構成原理から離れるということはない。チャイコフスキーもこの点ではけっして新奇を追うようなことをしていないが、正副両主題ともに長調で書いているのは、スラヴ系作曲家としてはめずらしいことだといわれているのはすでに概説中で述べた。




5
2143




6
2143

楽章は全弦がマルカートの強奏で重々しい感情をたたえ、ゆっくりと起すアンダンテの序奏（楽譜1）で始まる。この中には強く激しい情熱の瞬間的な爆発があるが、それも束の間でほどなく沈静すると、楽章主部がアレグロ・モデラートでシューマン風な第一主題（楽譜2）で始まる。快活なリズムの流れの中に、浪漫的な和声的の彩色が施され、チェロが盛んに雄弁をふるったのち、ヴァイオリンとヴィオラに興味ある音型の模倣進行的なうけ渡しが行われ、そのあと、第二ヴァイオリンとチェロとコントラバスのピッチカートで奏する主三和音に乗って、第一ヴァイオリンとヴィオラが弱奏のスタッカートでやや古風の感じがする第二主題（楽譜3）をト長調で呈示し、チェロとコントラバスが対位旋律をオクターヴで下に重ねる。第二ヴァイオリンが加わってヴィオラと同旋律を合奏しはじめると、第一ヴァイオリンとチェロはまったく自由な旋律の流れをとって楽想が快活に展開され、再現部に入ると両主題が同調で復帰し、最後に序奏の冒頭が最強奏で再現し、要領よく楽章を結ぶ。

**第二楽章**　モデラート　ワルツ形式　四分の三拍子。

第二楽章は、とうていこれがムソルグスキーやボロディンと同じ国の、スラヴの血が流れている作曲家の作とは信じられない、ヨハン・シュトラウスばりのウィーン風なワルツで、しかもそのうえにフランス的の洗練された優美の風格をもたせたもの（楽譜4）で、楽譜に「甘美に、かつきわめて優雅に」（ドルチェ・エ・モルト・グラチオーソ）と発想指定が与えられているように、第一ヴァイオリンが単独に弱奏で美しく主題を歌いだすと、第二小節から他の弦は最弱奏で和音的な伴奏でワルツのリズムの拍子をとって従い、少し進んで最強奏になると、低音弦が沈黙して第二ヴァイオリンも参加して旋律をオクターヴで唱和し、リテヌートで一段落終ってから他の低音弦も加わり、ワルツの気分の中にひきこんでゆく。

**第三楽章** ラルゲット・エレジアコ 三部形式 ニ長調 四分の三拍子。第三楽章は「悲歌」(Elégie) とフランス語でしるされている単純で自由な三部形式の曲で、第一・第二ヴァイオリンとヴィオラが主題を、チェロとコントラバスが反進行の対位旋律を歌って緩やかに最弱奏で曲を起す(楽譜5)。これは全体でもスラヴ的で、またチャイコフスキー風の憂欝な性質をいくぶんかたたえている哀愁の悲歌で、前の二つの、いずれかといえばドイツ的性格の色調に彩られていた楽章といちじるしい対照をなしている。

少し進むとポコ・ピウ・アニマートで少し活気づくが、まもなく弱奏で第一ヴァイオリンがモルト・カンタービレで流麗な旋律を歌いだし、高いトリルの頂点へ昇ってプリマドンナ風に歌い進むと、他の弦のあるものは複律動で、また他の弦は同じ律動形式で反進行風の対位旋律の綾を織りながら楽想を流し続け、弱音器をつけて、ストリンジェンドで終ってから、ピウ・モッソで第一ヴァイオリンが最強奏のマルカートで始まる短いカデンツァを歌い、リテヌートの最弱奏で結んでから、初めの速度に帰り、第一部分を簡潔に再現し、今度は前と反対にコントラバスを十分に活躍させ、全弦がこれに対応する合奏をして、唱和の美しさをきかせ、徐々に速度と力を落し、最弱弱奏で感銘深く消えるように終って終曲のスラヴ的な歓喜の爆発への巧妙な伏線を用意する。

**第四楽章** 終曲 アンダンテ―アレグロ・コン・スピーリト 四分の二拍子。変奏を伴うロンド形式。総説中でも述べたように、チャイコフスキーは第一楽章をハ長調、第二楽章をト長調、第三楽章をニ長調と、二回五度上の調にもっていったのち、終曲をすぐハ長調にしないで、ト長調のアンダンテの序奏を経過し、そのあと楽章主部のアレグロで原調のハ長調に復帰し、全曲をこの調で統一する調計画をたてている。

序奏はト長調、四分の二拍子。まず弱音器をつけた第一・第二ヴァイオリンが弱奏でゆっくりと起し、次にヴィオラが、最後にチェロとコントラバスが各々個性的な対位旋律を提げて参加唱和する清澄な感じのする美しい音楽で、これが最弱奏のリテヌートで終ると、フェルマータでちょっと沈黙し、弱音器をはずして、楽章主部が活気のあるアレグロのロシア民俗舞曲からでも取ったかと思われる主題(楽譜6)を第一ヴァイオリンが呈示すると、他の弦は初め拍子をとるような伴奏をつけているが、つい釣りこまれて粗野な踊りの仲間入りをし、盛んに跳ねまわるような対位旋律を歌って合奏する。この主題は程なく第二ヴァイオリンが反復すると第一ヴァイオ

リンはオクターヴ上で重ね、次に変ホ長調に転じてその変奏風な扱いをしたあと、徐々に原調にもどる準備をして変奏的なロンド風の主題再現が数回行われ、ブルレスク風の趣のおもしろさを展開したのち、簡潔に終る。

（牛山　充）

## 大序曲「一八一二年」作品四九
"1812год"
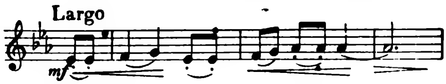
**概　説**　この曲は大がかりな一種の描写音楽である。かのナポレオンが一八一二年に六十万の大軍をもって首都モスクワに攻めいったものの、ロシア軍と寒さと餓えのために完全に敗退するという物語を、オーケストラで描いたのである。そのために彼は五つの主題を材料として使っている。その一つはフランス国家の「マルセイエーズ」であって、あとの四つはロシアのものである。つまりこの四つの主題がいれかわり立ちかわり出てきて「マルセイエーズ」を沈黙させることによってロシアの勝利を描く、というしくみになっている。ところが「マルセイエーズ」は一八六三年に国歌になったので一八一二年にはまだ国歌に制定されていないし、ロシアの国歌は一八三〇年に作曲されたからこの頃はまだできていない、というようなおかしなことも出てくる。しかし大変に派手な曲であるので、一般には人気のあるものである。

**作曲の経過**　この曲は当時モスコーの音楽学校の校長をしていたニコライ・ルービンシテインに、モスコーのキリスト教の中央大寺院に献納する曲を作ってはどうか、と一八八〇年の春にすすめられて作曲にかかった、という説もあるし、作曲者自身の手紙にはニコライ・ルービンシテインにすすめられたことは同じであるが、当時開かれていた博覧会のために書いた、といっているものがあるそうで、作曲の動機はどちらかわからない。

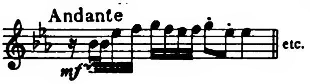
しかしその中央大寺院は一八一二年のナポレオン軍によって焼かれたもので、その後再建されたのを祝うお祭があって、そのなかに音楽祭があったのであって、初演はその寺院の前の広場でオーケストラをもって行われ、大太鼓の部分は砲兵が実際に大砲をうった、と伝えられている。

その後大変人気のある曲となって、ロシア以外でも演奏されるようになったが、作曲者自身はこの作品をけっして高いものとは思っていなかった。一八八七年十二月に彼はモスコーを立って約三カ月間ヨーロッパを旅行し

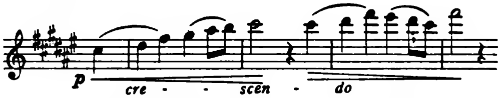
1 2144




2 2144




3 2144




4 2144




て廻ったが、その旅行でベルリンに寄ったとき、フィルハーモニー協会は歓迎の演奏会の曲目にこの曲をのせた。彼はこの曲はロシアの音楽会以外には不適当な、いわゆる愛国的な、また地方的な意義しかもっていないから、と考えていたし、今もそう考えているのであるが、これが大成功であった、と旅行記に書いている。

**演奏時間**　約十八分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、イングリッシュ・ホルン、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、テナー・トロンボーン2、バス・トロンボーン、テューバ、ティンパニ3、トライアングル、タンブリン、小太鼓（軍鼓）、大太鼓、シンバル、大砲、鐘、弦五部。

**解説**　この曲はだいたい三つの部分からなっている。第一の部分はラルゴで、四分の三拍子、変ホ長調で書かれた、ヴィオラとチェロの奏する第一の主題（楽譜1）から始まる。これはギリシア正教徒の聖歌から取ったもので、だんだんに楽器の数がふえ、音量が増してくる。ナポレオンの大軍を前にした苦悩を描いている。

第二の部分は第八〇小節目からで、テンポはアンダンテとなり、軍鼓の響きとともに味方の軍隊が到着する。まずオーボエとクラリネットとホルンとが第二の主題（楽譜2）を奏する。拍子は四分の四拍子でリズミカルになっている。

ついでテンポは急となってきてアレグロ・ジュストとなり、調子は変ホ短調に変る。いよいよ戦闘は目前にせまっている。ついにフランス軍がみえた。ホルンが第三の主題すなわち「マルセイエーズ」の断片を吹きはじめ

た。あちらからもきこえる。こちらからもきこえる。敵は優勢になった。「マルセイエーズ」はだんだん断片から長いもの、すなわち本当の旋律に近くなってきたからである。いよいよ敵は優勢である。味方は奮起しなければならない。

調子は一変して嬰ヘ長調になり、美しい民謡調の第四の主題（楽譜3）が第一・第二のヴァイオリンとヴィオラで、静かに歌いだされる。これはノヴゴロド地方の民謡から取られたものである。調子はまた変ホ短調になって第五の主題（楽譜4）の舞踊調がピアノできこえてくる。ともにフランス軍に対抗するモスコー市民をあらわした、という。

調子は変ってハ長調、ついにフランス軍はモスコーになだれこむ。大乱戦。「マルセイエーズ」と味方の旋律とがいりまじる。しだいに「マルセイエーズ」が乱れてくる。粉雪が降って、とうとうフランス軍を負かした。

テンポは再びラルゴとなり、冒頭と同じ第一の主題が帰ってくるが、今度は木管、金管もはいっているほかに勝利を告げ知らせる鐘が鳴り響いている。これが壮大にふくれあがると、曲はアレグロ・ヴィヴァーチェとなり、全合奏で、しかも各パートには*f*が四個ついていて、第二の主題すなわち国歌が高らかに歌われる。ここで大砲が鳴ったというわけである。　（武川寛海）

## 幻想的序曲「ハムレット」"Hamlet"　作品六七

**概説**　チャイコフスキーは一八八八年ライプチヒでグリーグに会い、無二の親友のような親しみを感じた。ドイツで知り合った大音楽家二人、ブラームスとグリーグのそれぞれ異なった人となりでは、素朴で気取らないグリーグのほうがチャイコフスキーには好ましかった。さればこそこの幻想的序曲がグリーグにささげられ、永く美しい友情の記念となったのである。

チャイコフスキーがいかにグリーグを作曲家として重んじていたかは、その日記によっても明らかにうかがい知ることができる。これはこの「ハムレット」序曲献呈の意義にも関連性をもつと考えるので、左に抄出する。

「グリーグの音楽をきくと、われわれはそれが音を用いて洪水のように湧き溢れる詩的情緒に表現を与えようとする、やむにやまれぬ強烈な衝動に動かされた人の作であることを直感する。この衝動はいかなる理論

にも原理にも従わないもので、生気にみち、しかも真摯な芸術的感情を強く宿している。彼の主題の発展においては、形式の完成や厳正で非難を容れない論理などを追求しはしない。だがそれにもかかわらず、なんという美しい魅力、なんという模倣を許さない豊かな音楽的想像の世界であろう！　その旋律のフレーズにはなんたる暖かさと熱情とがたたえられ、和声には生命力が充ち、辛味があって、人の意表に出る転調法とリズムの変化における独創性と美しさは、なんと驚嘆すべきものであろう。またその他すべての点でなんたる興味と新しさと独自性とを発揮していることであろう！　もしもわれわれが以上列挙したすべての上に、さらにあらゆる性質のうち最も稀な美質、あらゆる気取りと、見せかけの謙遜と、持って廻った独りよがりの新奇さなどは微塵もない完全の単純性を加えたならば……」

チャイコフスキーがこの作品をグリーグにささげたのは上記のような感激があったからで、この傾倒に裏書きする自信をこの幻想的序曲にもっていたのであるが、創作の動機として何故に「ハムレット」を選んだかということについては、明確な記録は伝わっていない。

チャイコフスキーがまっさきに手がけたシェイクスピア物は序曲「ロメオとジュリエット」で、初め一八六九年に書きあげたが意に満たなかったので、翌一八七〇年にすっかり書き直し、さらに一八八〇年になって大改訂を加え、「幻想的序曲」（序曲幻想曲 Overture-Fantasia）と改められた。

第二番は一八七三年の「テンペスト」で、これは初めから"Fantasia"「幻想曲」と呼ばれている。こういうように名称こそいろいろと変っているが、それは多少標題楽的な性質をもった演奏会用序曲であるために、正規の序曲形式に束縛されず、取り扱う題材と、創作過程中、自然に生じてくる楽想の自由な発展に従って形態を整える音楽的の造型本能の作用を重んじ、なるべく既成の形式拘束から解放されようと欲した結果で、呼びかたは違っても三者まったく同一の性質をもつものと考えてさしつかえない。だいたいの方式は、演奏会用序曲の濫觴としてメンデルスゾーンが「真夏の夜の夢」で採ったやりかたと同一で、シェイクスピアの劇中で取り扱われている情緒的要素、および絵画的要素のうち、とくにこの種の楽曲形成に適した物を選び、チャイコフスキーの音楽的審美本能が満足するように発展させたものである。

「ロメオとジュリエット」、「テンペスト」の両幻想的序曲では、ソナタ形式になんの関係もないとはいえ、扱われているものは劇的なものと絵画的なものとの両要素を
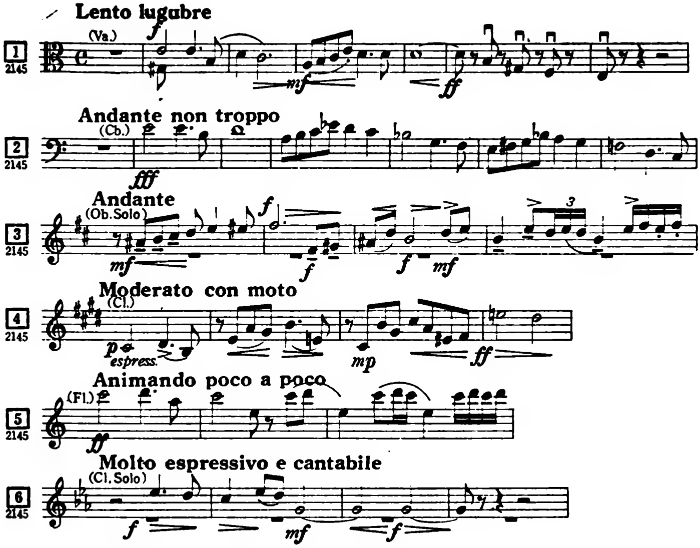
含み、この二者が巧妙に平衡を保っているのに反し、「ハムレット」では取り扱う対象となっているものがほとんど全部情緒的、心理的なものばかりで、具象的なものとしてはただフォーティンブラスの到着と葬送行進を暗示する二カ所だけである。

フォーティンブラスはノールウェーの王子で、普通演ぜられる脚本では舞台に現れない人物である。このノールウェー王子は父が失った領地と勢力を恢復しようとして謀略をめぐらすことになっている、いわば点景的人物にすぎないのであるが、チャイコフスキーは変化の効果を狙ってこれを暗示している。

直接の作曲動機は不明であるが、これを書いたすぐ前の冬、西ヨーロッパを旅行し、その間に数回「ロメオとジュリエット」を指揮して好評をえ、グリーグ夫妻と知り合い、その理解深い人となりに深く心を動かされたりした紀行を書いていた一八八八年の四月中、自然にグリーグがノールウェーの生んだ尊敬すべき楽人であることから、少しはノールウェーにもつながりがあり、性格的にも興味をもつ「ハムレット」の幻想曲風な自由の形式で演奏会用序曲を書き、これを友情の贈り物としたいと考えていたにちがいないと推測される。したがってそのスケッチに手をつけたのは一八八八年の四月、所はフロロフスコエであったことは確かである。しかし、第四交響曲を書きあげてから、新しい楽想が湧いたので第五交響曲をまとめたいという考えが強くなっていた時、プーシキンによる新しい歌劇「大尉の娘」の作曲依頼を受け、頭の中でいろいろと考えていたので、「ハムレット」のほうは一時そっとしておいて「大尉の娘」をどうまとめようかと思案していた。五月二十七日附でフロロフスコエから弟モデストに出した手紙では

「いったいこれはどうしたということだろう？　ぼくはもう書きつくして頭がからっぽになってしまったのだろうか？　なんの考えも浮ばず、書く気にもなれない！だが少しずつ材料をまとめて交響曲にすることができるかとも思う」

と書いたほどであったが、数日後には俄然創作慾が湧いて第五交響曲に着手し、そればかりではなく、幻想的序曲「ハムレット」の構想もまとまって筆を染め、七月四日（露歴六月二十二日）には第五交響曲と「ハムレット」のスケッチがともにできあがってしまった。一九四〇年モスクワで刊行された「チャイコフスキー年譜」（Dni i Godi P. I. Chaykovrskovo）五一五頁に出してある原稿楽譜（ハムレットのスケッチ）の第一項には『マンフレッド』の初めのようでないなにか違ったやりかたで始




めよ」と自戒の言葉が書きつけられているとのことであるが、これは作曲家としてつねに異色あるものを書こうとする良心的な態度を示すものとして注意すべき点である。しかしこうした反省にもかかわらず、いくぶん「マンフレッド」の書きだしに似たところがあるとも評されている。

いったん六月二十二日にスケッチを書きあげてから、「ハムレット」のほうは中止して第五交響曲の管弦楽編成と校正刷りを読むほうに主力を注ぎ、その間に友人のヘルマン・ラロッシュの「幻想的序曲」の楽器編成をしてやり、それがすんで「ハムレット」の楽器編成に手をつけて十月十九日（露暦七日）に完成した。この楽譜の原本は国立モスクワ音楽院図書館に現存し、流布楽譜の原版は一八九〇年（総譜、パートとも）モスクワのユルゲンソン社から刊行され、グリーグにささげられた。

**初　演**　一八八八年十二月二十四日（露暦十二日）チャイコフスキー指揮のもとにロシア音楽協会ペテルブルグ支部定期演奏会で行われ、曲目中には一週間前に同市のフィルハーモニー音楽会で初演されたばかりの第五交響曲も含まれていた。露都の名高い新聞「ノヴォエ・ヴレミヤ」紙の批評家は「『ハムレット』はとくにとりたてていうほど特別の印象を与えなかった……元来『ハ

ムレット』はこの音楽家にとって困難な問題を提出する。というのはシェイクスピアのこの悲劇の哲学的基礎は音楽の取扱いに適しないからである……チャイコフスキーは彼の音楽になんらの標題をも与えていない。その音から判断すると、誰もチャイコフスキーの主要な目的がこのデンマークの王子の精神的な苦悶の描写であったとは思わないであろう。明らかに第二義的なエピソードを選んで描写している。音楽としてこの序曲はとくに傑出してはいない。管弦楽編成はチャイコフスキーの今度の交響曲（第五を指す）のように集団的である」と評している。

**演奏時間**　約二十五分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、タムタム、大太鼓、シンバル、弦五部。

**解　説**　まずイ短調、四分の四拍子で、ハムレットの悲劇的な宿命を暗示するかと思われる主題（楽譜1）が無気味なティンパニの弱打に促されて暗く低音弦に現れる。とくにレント・ルグーブレ（きわめて緩徐に、哀悼するように）と発想指定をつけているので、チャイコフスキーが何を表現しようとしたかその意図は明らかである。この冒頭の九小節は考慮の末、あとからつけたもので、最初のスケッチは現在の第一〇小節から始まっていた。この主題の前半は一〇小節目からもう一度反復され、次にチェロとヴィオラ、次に第一・第二ヴァイオリンによって発展され、その間に木管があしらいの楽句を挿入したのち、クラリネットとファゴットが *ff* で主題反復を行い、弦はまた前の展開を繰り返し、ウン・ポコ・アニマートで少し活気づいたのち、ポキッシモ・ピウ・モッソの小さいクライマックスを *fff* でつくってから、もとの速度に帰り、弦は *pp* で分散和音の波状旋律の短い通過句をへて堂々たるアンダンテに移ると、各合奏単位の最低音楽器にもう一つ楽譜2の新しく寂しい主題が強奏の弦とタムタムに促されて *fff* で現れ、タムタムを加えた全管弦の力の限り強奏する *ffff* の頂点に導いたのち、ちょっと力を抜いて転調し、ヘ短調、アレグロ・ヴィヴァーチェの活気づいた部分が始まり、弦と木管に華やかな楽節が現れ、シンバルや大太鼓に活気づけられ、ますます速度を加えて全管弦の密集合奏を続けて、徐々に勢いを失い、*pp* で一段落を告げ、また転調してロ短調となり、独奏オーボエに哀愁を帯びたオフェリアの主題が現れる（楽譜3）。これはついにピアンジェンドとなって泣くように

歌われ*pp*で終ると、一六三小節からハムレットのオフェリアへの懇ろな挨拶が始まり、フルートを除く木管に「愛の主題」(楽譜4)が*p*で現れ、チェロとホルンが対位旋律を、他の弦が伴奏を分担して進む。程なく音楽の流れは密集した全管弦の総奏となり、ホルンも四部の流れに分れ、管、弦両群の最低音部も独自の個性的な旋律で進む楽節となる。これがクレッシェンドでもりあがると、イ短調に転じてアニマンド・ポコ・ア・ポコで、やや活気づき、美しい旋律(楽譜5)がフルートと第一ヴァイオリンとヴィオラに現れる。初め同音で歌いだし、まもなく対位法的に分れ、他の管弦が合流し、勢いよく進んでいっそう強い*fff*の頂点に達すると、ティンパニの連打とテューバとコントラバスの持続低音に乗り、タンブリンに華やかな景気を添えられてアレグロ・ヴィヴァーチェの律動的な楽節が現れ、色彩的な雰囲気を漂わせて前よりも輝かしい*fff*の頂点へと導く。とたんにファゴットとヴィオラとチェロにフェローチェで荒々しいリズムの旋律が現れ、コントラバスも低い金管といっしょに持続低音をやめて、荒々しく律動的で無愛想な、しかし変った味の表情を聴かせて、へ短調に転じ、依然アレグロ・ヴィヴァーチェの猛烈な楽節が*fff*で現れ、楽想の展開が激しさを加え、打楽器の活躍がめだち、全曲を通じて最も絢爛な、したがって重要な展開技巧が発揮される。

やがて打楽器が鳴りをひそめ、今までの大集団的な総奏の嵐が静まると、ヴィオラの弱いつぶやきに乗り、ロ短調に転じて独奏クラリネットに訴えるような可憐な旋律(楽譜6)が現れ、他の木管が同情的に唱和する。この部分は木管が最も美しいアンサンブルを聴かせるところで、弦は一条のつぶやきに似た旋律を流すだけで*ppp*で沈黙すると、速度は初めのようにモデラートになり、もう一つ表現的な旋律がクラリネットとファゴットに現れ、ヴァイオリンとコントラバスのピッチカートに脈搏を打たせながら、ヴィオラとチェロが活発な音型の綾を織りかける。しばらくして弦が代って旋律をうけとり、全木管が交代して華やかな音型工作に移り、小さくもりあげ、転調して楽譜5を一度低く再現。次のアレグロ・マ・ノン・トロッポの楽節を淡彩的に描いて*fff*の頂点を築き、大太鼓とシンバルの強打で区切ると、タンブリンの弱いリズムがきこえ、他の管弦の沈黙中に、チェロの持続低音に支えられてトロンボーンとテューバはアレグロ・ヴィヴァーチェの律動的な旋律を取りあげると、他の楽器も次々に加わり、やがて前に出た楽想を回顧するうちに運命の宣告のような*fffff*の頂点に達し、しだいに力と速度が衰えてホ短調に転ずる。弦はすべて弱音器をつ

け、悲劇の主人公の柩を送る葬送行進の譜が弱奏のティンパニの連打で起り、ヴァイオリンがG線上で楽譜5から流れを引く哀悼の歌を歌い、グラーヴェの終結部が重い足どりで今は亡き人の棺側に従う人々の悲しみを歌い、*ff*から*fff*となり、ティンパニの弱い連打と、チェロの深い哀感をたたえた持続低音上に、悲しみを帯びた曲が感銘ふかく閉じられる。

（牛山　充）

# ドヴォルジャック



Antonin Dvořák

(1841—1904)

## スラヴ狂詩曲　イ長調

作品四五　第三

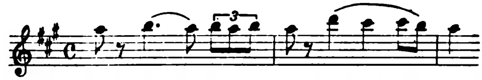
**概　説**　ボヘミアの国民的作曲家として、十六曲のスラヴ舞曲、三つの国民的主題による序曲（後出の「謝肉祭」を含む）その他すべての交響曲、室内楽曲等にスラヴ的特徴を豊かにあらわしたドヴォルジャックは、その民謡風な旋律、民俗舞曲の特色をもった「スラヴ狂詩曲」を三曲書いた。作品四五、第一はニ長調、第二はト短調、第三はイ長調であるが、このうち第三番がとくに有名で、当時の大指揮者ハンス・リヒターによってドイツをはじめあまねく全欧州に紹介された。作曲されたのは一八七八年で、これに続く作品四六の、さらに民族的特色の濃厚なスラヴ舞曲集（原曲はピアノ四手連弾、のち管弦楽曲に編曲）とともに、多くの愛好者をもっている。

**演奏時間**　約十二分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。

**解　説**　曲はスラヴ族の民族的な旋律によって、自由な形式で書かれているが、最初にハープの独奏で示される主題（楽譜1）が全曲の中心楽想となって、これがさまざまに、形をかえて取り扱われる。

ハープに出た民謡風の旋律は木管群に移り弦楽にひろがって、ホルンを加えしだいに明るく発展してゆく。曲

1
2147


は漸次その速度をまして舞踏風のリズムを形成し、ティンパニの連打を伴って、ここに特徴あるスラヴ舞曲となる。

舞踏はますます高調するが、一転して、ヴァイオリンの独奏する詠歎的な旋律に変り、フルートはこれを展開する。しかし再びはげしい舞踏曲に変る。
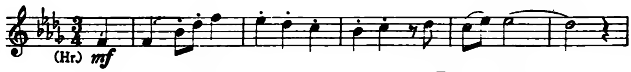
ドヴォルジャックの管弦楽法はきわめて巧妙で、各木管楽器、ハープ、ホルンの合奏等に豊かな色彩感覚を与えつつこの曲を進行させる。
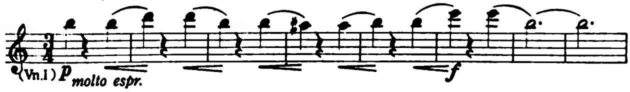
ボヘミアの大森林にこだまするようなホルンにつづいてハープを伴奏とする木管群は例の民謡調を繰り返すが、やがてこれに金管も加わって輝かしいクライマックスへ急ぐ。熱狂的なスラヴ舞曲であるが、その中心となる旋律は同じく楽譜1の主題である。曲はしだいにその力を減じ、初めの静寂に帰ってゆくが、突如として起る力強い二つの和音によって結ばれる。

（有坂愛彦）

## スケルツォ・カプリッチョーソ
作品六六

**概説**　カプリッチョ Capriccio はイタリア語で「気まぐれ」の意味であり、音楽用語としては自由奔放な感情をあらわした楽曲のことである。スケルツォは「諧謔曲」と訳されるが、楽曲の形式として用いられる場合には、とくにかならずしも「たわむれ」の心持をあらわすものでないことは、ベートーヴェン等の多くのスケルツォをみてもわかる。この曲はドヴォルジャックが、最も自由な感情を、スケルツォの形の上にあらわしたもの、というべきで、とくにその内容とか、特定の気分とかいうものを説明した標題はない。一八八三年、名高い「フシッカ」序曲等とともに作曲されたものである。当時の大指揮者ハンス・フォン・ビューローは、「フシッカ」を好み、またニキッシュはこの「スケルツォ・カプリッチョーソ」をひじょうに賞讃して、たびたびこれを指揮演奏したので、いっそう有名な楽曲となった。ドヴォルジャックの演奏会用管弦楽曲のうちでも、とくに異

1 2148



2 2148



3 2148



色のあるものである。

**演奏時間**　約八分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。

**解　説**　アレグロ・コン・フォーコ（急速に、はげしく）♩.=80　変ニ長調四分の三拍子、やや自由なロンド形式。

二つのホルン（第三、第四）のみで、同音で主題（楽譜1）を示す。

第一副主題（楽譜2）は第一ヴァイオリンで軽快に奏される（ハ長調）。これを伴奏するハープとヴィオラの分散和音が美しくひびく。つづいて曲は最初の主題にかえり、第一副主題をも再現する。

第二副主題はニ長調、ポコ・トランクイロ（いくぶんおだやかに）。イングリッシュ・ホルンの独奏に始まる（楽譜3）。これがしばらく発展し転調して、再び最初の主題（楽譜1）および第一副主題が現れ、最後にまた変ニ長調に転じて結尾部に入る。そこに出てくるハープの美しい装飾楽句に導かれて、やがて華麗な結びの全合奏となる。普通のロンド形式ではあるが、各主題が再現される場合には、いくらか自由にその形を変えている。

溌剌たる清新な気分と、民謡風の、のどかな旋律とがたくみな対照をつくり、管弦楽法の精緻な効果がよく現れた作品である。

（有坂愛彦）

# 序曲「謝肉祭」作品九二
## "Carnaval"

**概　説**　ボヘミアの国民的な作曲家ドヴォルジャックは、「自然にて」、「ボヘミアの謝肉祭」、「オセロ」を三部作とする一連の演奏会用序曲を書いた。これは初め「自然」、「人生」、「愛」の標題のもとに、ボヘミアの民族的な心持を描こうと考えたもので、各曲に、主題的の関連をもっているが、のちに出版するに当って、三つの別別の序曲とし、作品番号をそれぞれ、九一、九二、九三と記した。しかしこの三曲のうち第二曲だけが、最も一般に愛好されて数多くの演奏会の曲目に上るようになった。題名も出版された時には、たんに「謝肉祭」と改められている。

序曲「謝肉祭」は標題音楽というほどの、まとまった内容をあらわすものではなく、ただボヘミアのひとびとが、謝肉祭の歓楽に賑いさざめく情景を描いたものというべきであるが、作曲者はこの曲を次のように説明している。

「放浪の旅人がたそがれに、ボヘミアのある町に着くとそこは謝肉祭のよろこびに湧きかえっている。人々の心は歌と踊りのはげしい音楽の中で昂奮する」。曲の中で、その郷土の民謡風な旋律、民俗舞曲のリズムがゆたかに活躍していることはいうまでもない。

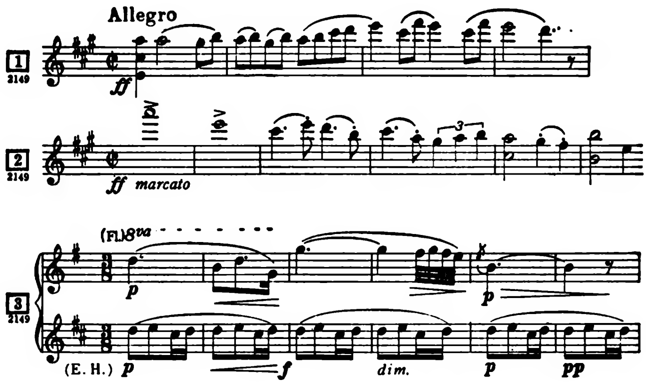
**作曲と初演**　作曲は一八九一年、作曲者がプラハ音楽院に教授として、作曲学を講じていた当時である。その翌年彼はアメリカに渡り、ニューヨークの国民音楽院長に就任することになって、一八九二年四月二十八日、プラハで告別演奏会を行ったが、その際この曲とともに前記の、他の二つの序曲も、作曲者指揮のもとに初演された。

**演奏時間**　約九分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、タンブリン、シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。

**解　説**　曲は中間にアンダンティーノの部分をはさんだ、自由なソナタ形式によっている。

**第一部**　アレグロ（速く）♩＝132　イ長調　二分の二拍子。全合奏で力強く、あたかも謝肉祭の群衆に湧き起




る歓呼の声をあらわすような第一の主題（楽譜1）に始まる。この旋律は繰り返され発展して、次の主題（楽譜2）を高らかにうたう。つづいてやや静かな、対比的の旋律がヴァイオリンに現れるが再び最初の謝肉祭の狂躁を描いて第一部を終る。

**第二部**　アンダンティーノ・コン・モート（ややゆっくり）♪＝92 ト長調 八分の三拍子。イングリッシュ・ホルンの繰り返す一つの伴奏型に乗ってフルートとヴァイオリンとが静かな美しい旋律（楽譜3）を奏する。これは謝肉祭の雑沓を逃れた。愛人たちの会話をあらわすのだと説明する人もある。曲は再び初めの速度（アレグロ）にかえり、すべての金管楽器、打楽器類の燦然たる活動のうちに、沸騰する人々の歓楽を描いて壮大に力強く、華やかなこの序曲を結ぶ。

全体の感じは力強い新鮮な精気にみちて、しかもドヴォルジャックの郷土ボヘミアのひとびとの、素朴な歓びにみちた楽曲である。

（有坂愛彦）

## スラヴ舞曲（十六曲）

作品四六、七二

**概説**　ドヴォルジャックは、ブラームスのハンガリー舞曲集（二十一曲）が、きわめて好評で、ひろく普及しているのを見て、自身もスラヴ民族の民謡や民俗舞

曲に深い興味をもち、これに関する多くの資料をあつめていたところから、同じような形式で、しかもハンガリー舞曲が原曲はピアノ四手連弾であるところまでこれに倣って作曲したものであろう。ピアノ連弾は当時のヨーロッパで、家庭音楽として、ひろく行われていたから、最初は演奏会用として計画したものではなかったかもしれない。しかしドヴォルジャックの特徴である民族的色彩の濃厚さと、その最も素朴な表出、大胆な転調や、多彩なリズムの変化等は、彼の巧妙なオーケストレーションと相まって、演奏会用の楽曲とするに十分の内容をもっている。

**作曲の経過**　作曲者は一八七六年モラヴィア地方の民謡をテキストとし、民俗的旋律による二重唱四曲（作品二〇）を作り、さらに同年、同様の「モラヴィア旋律集」を、ピアノ伴奏附、ソプラノ、アルト二重唱（作品三二）としてジムロックから出版した。これはかねてから、ドヴォルジャックの、最も民族的な作風に深い興味をよせていたブラームスの推薦によるものであったといわれる。この出版者は、「モラヴィア旋律集」の好評によって、さらにほかの民族的な作品を作曲者に依頼してきた。そこでドヴォルジャックはピアノ連弾用の八曲の「スラヴ舞曲」を書き、作品四六としてジムロックから出版したのが一八七八年である。作曲者はつづいてこの八曲を、管弦楽用に編曲した。この出版はひじょうに成功して版を重ねるにいたったので、一八八六年、さらに八曲の「新スラヴ舞曲」（作品七二）を、前と同じくピアノ連弾用として作曲し、同時にこのオーケストレーションを完成して出版した。

**演奏時間**　各曲ごとに記す。
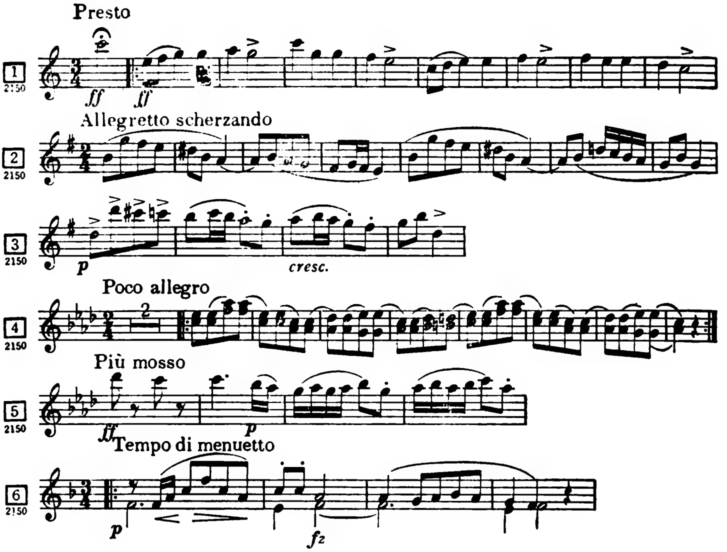
**楽器編成**　フルート2（1は曲によりピッコロと持替える）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、各種打楽器（曲により種類、数は異なる）、弦合奏。

**解　説**　楽曲の形式はほとんどすべてが三部形式で書かれているが、いずれも主題のたくみな展開をもっている。

**第一番**　ハ長調　作品四六の一（約三分四十秒）プレスト　四分の三拍子。

豪壮で激しい主題（楽譜1）が全合奏で示され反復する。中間部はこれに対比してやや、さしく柔らかな表情をもっている。第一部が再現したのち、ピウ・アニマートの結尾に入り力強く曲を終る。

**第二番**　ホ短調　作品四六の二（約四分五十秒）アレグレット・スケルツァンド　四分の二拍子。
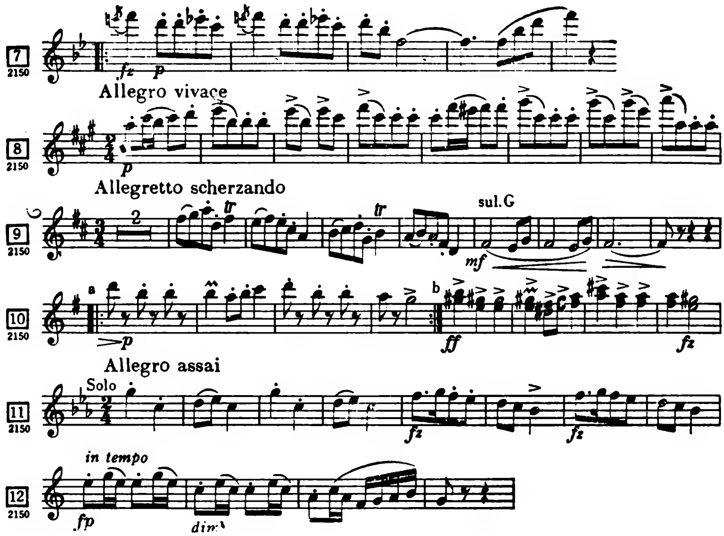



短調であるが、明るくのびやかな感じの第一主題（楽譜2）と、これに対する強烈でいきいきとした部分（楽譜3）の対比がおもしろい。中間の部分は、やや感傷的で優美である。第三部で最初の主題が多少の展開を示し、変化の妙をみせて、静かな結尾に入る。

**第三番**　変イ長調　作品四六の三（約四分四十秒）ポコ・アレグロ　四分の二拍子。

短い優雅な序奏につづいて、フルート、オーボエ、クラリネットによって美しい第一主題（楽譜4）が示される。これを変奏しつつ繰り返し、しだいに力を増し色彩を豊かにして発展してゆくと、第一の主題に対比するピウ・モッソ（少し速度を増す）の第二主題（楽譜5）に入り、気分を一新する。この二つの主題が交互に、多少の変化をみせながら繰り返され、華やかな結尾に至る。

**第四番**　ヘ長調　作品四六の四（約六分十五秒）テンポ・ディ・メヌエット　四分の三拍子。

きわめて優雅な曲。メヌエット第一部は第一オーボエの独奏（楽譜6）に始まる。この主題は他の楽器に移り、反復しつつ発展して、短い小結尾に入る。第二部（トリオの部分）は変ロ長調、第一部と対比する明るく軽快なフルートに始まる（楽譜7）。この部分にはチェロの独奏によるカデンツァも挿入されている。再び第一部に




かえり、結尾は全合奏で壮大に終る。

**第五番**　イ長調　作品四六の五（約三分十秒）アレグロ・ヴィヴァーチェ　四分の二拍子。
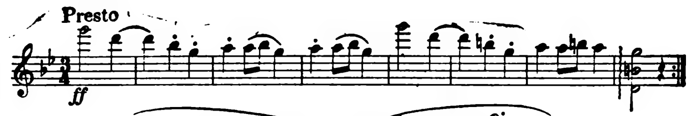
フルートは軽快な第一主題（楽譜8）を示し、繰り返されると、レガートな第二旋律に移る。トリオに当る部分は、高音の木管楽器群によって軽快に奏され、しだいに速度を増して、プレストの結尾に入る。
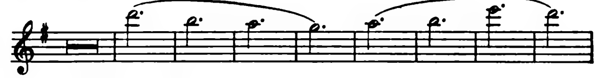
**第六番**　ニ長調　作品四六の六（約五分五十秒）アレグレット・スケルツァンド　四分の三拍子。

ホルンがリズムを示す二小節の導入によって第一ヴァイオリンが主題(楽譜9)を出す、やや緩やかであるが明るく軽快に。この部分を木管に反復し、展開する。つづいて第二部の主想（楽譜10）が弱く弦で奏され、これも反復変奏する。再び第一部が少し変化して現れ、静かな結尾ののち、急激な楽句によって結ばれる。

**第七番**　ハ短調　作品四六の七（約三分十秒）アレグロ・アッサイ　四分の二拍子。

オーボエの独奏によって第一主題（楽譜11）が示され、つづいてファゴットによって模倣されるカノンとして反復する。次に第二主題（楽譜12）がハ長調でピッコロに現れる。この二つの部分が交互に、しかし互に変奏され発展して繰り返されたのち、プレストの結尾をへて

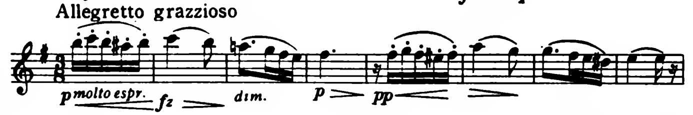
13
2150



14
2150


15
2150



16
2150



17
2150



18
2150



強く終る。

**第八番**　ト短調　作品四六の八（約三分半）プレスト
四分の三拍子。
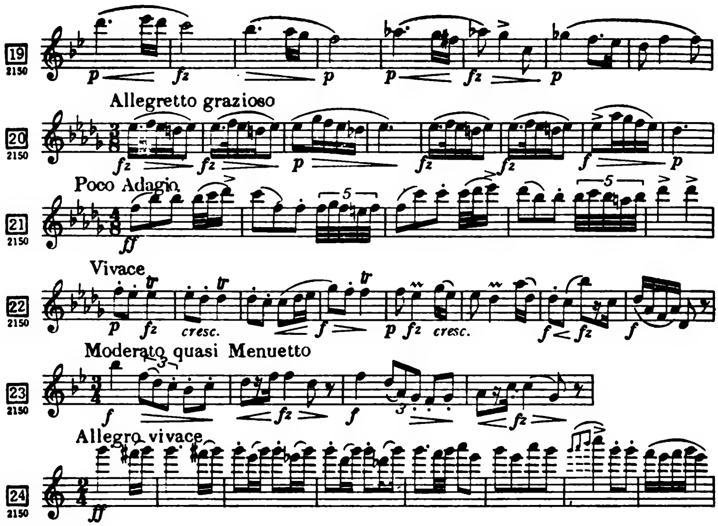
この曲は、激烈な感じの弦を主とした第一主題（楽譜13）と、柔らかく優美なオーボエに始まるト長調の第二主題（楽譜14）とが交互に取り扱われ、他の舞曲の特徴と共通の、器楽的変奏をもって繰り返されて、まったく対照的な性格をもつ両主題の対比の妙を示している。

**第九番**　ロ長調　作品七二の一（約四分十秒）モルト・ヴィヴァーチェ　四分の二拍子。

以上に述べた八曲より数年後に作曲された「新スラヴ舞曲」八曲の第一曲で、前の一群より、やや技巧的の練達を示している。いきいきとした壮大な主題（楽譜15）が中心となり、中間にこれと対比的な優美な旋律が現れて発展し、再び最初の主題によって力強く結ばれる。

**第十番**　ホ短調　作品七二の二（約五分四十秒）アレグレット・グラチオーソ　八分の三拍子。

のちにクライスラーの編曲によるヴァイオリン独奏曲としていっそう有名になった曲で、おそらく「スラヴ舞曲」すべての中で、最も抒情的なものであろう。ヴァイオリンの主奏する優雅な第一部（楽譜16）と、これに対するホ長調の旋律（楽譜17）とが三部形式に取り扱われ、




きわめて静かな結尾をもつ。

**第十一番**　ヘ長調　作品七二の三（約三分）アレグロ　四分の二拍子。

強奏される二つの和音につづくフルート、クラリネットの速い旋律をもつ第一部（楽譜18）、変ロ長調の木管の旋律（楽譜19）、それに、さらに軽快な別の動機が加わって、短いながらもひきしまった効果をあげている。

**第十二番**　変ニ長調　作品七二の四（約四分五十秒）　アレグレット・グラチオーソ　八分の三拍子。
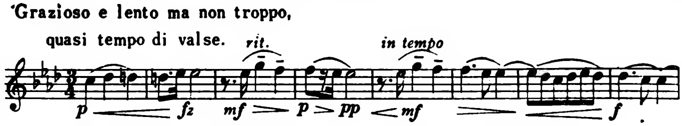
柔らかく優美な旋律（楽譜20）が木管に現れ反復しつつ展開する。これと対比する第二部の主題がヴァイオリンに出て繰り返されたのち、再び第一部に帰り、静かな結尾に入る三部形式。

**第十三番**　変ロ短調　作品七二の五（約二分二十秒）　ポコ・アダージョ　八分の四拍子。
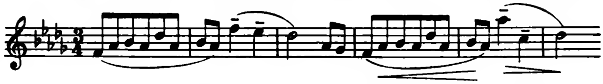
特徴あるリズムをもった第一部（楽譜21）が、ゆるやかに幅ひろく奏され、少し発展したのち、これとまったく対比的な第二部（楽譜22）はヴィヴァーチェ（活気をもって）明確に活躍する。柔軟さと溌剌さとをたくみに対照させた曲。

**第十四番**　変ロ長調　作品七二の六（約三分四十秒）　モデラート・クワジ・メヌエット　四分の三拍

25
2150




26
2150



子。

この舞曲は、他の多くのスラヴ舞曲のような烈しさは少しもなく、「メヌエット風に」と指定されているように終始、優雅なおちついた感じに一貫している。最初の木管に現れる主題（楽譜23）も、むしろ古典的な美しさをもっている。

**第十五番**　ハ長調　作品七二の七（約三分）アレグロ・ヴィヴァーチェ　四分の二拍子。

最もスラヴ的な特徴をもった強烈さと、情熱をもった、速い舞曲。第一の旋律（楽譜24）につづいて、いくつかの別の旋律も現れる。力強く激しい結尾をもつ。

**第十六番**　変イ長調　作品七二の八（約七分十秒）グラチオーソ・エ・レント、テンポ・ディ・ヴァルス　四分の三拍子。

十六曲の「スラヴ舞曲」の中で最も長く、また規模も大きい。第一部の主題（楽譜25）はきわめて静かに、ゆっくりと奏されるが、これに導かれて他の主想も現れ、互に発展しながら進む。第二部は変ニ長調（楽譜26）柔らかく木管に始まるが、ただちに、これに対比する活発な主題が弦に出てくる。こののち第一部が再現して、静かな結尾に入る。

この第十六番はクライスラーの編曲で、ヴァイオリン独奏曲として出版されているが、ト長調に移され内容も多少変えられている。またその場合出版された番号は作品七二の三となっている。

（有坂愛彦）

# シャブリエ

## 狂詩曲「スペイン」
“España”

**概説** シャブリエの代表作のように考えられているこの曲は、一八八三年、彼の四十二歳の時に作曲された。この曲で、彼は八分の三拍子にもかかわらず二拍子のような感じを与える変リズムによって、湧きたつスペインの幻想を描くとともに、絢爛たるオーケストラの色彩を駆使して、華麗なスペイン狂詩曲を書きあげたのであった。たしかにこの曲は、デュカの「魔法使の弟子」とともに十九世紀後半のフランスの特異な管弦楽を代表しているといってさしつかえない。

なおこのほかにシャブリエは、たとえばピアノのための「ハバネラ」のように、スペイン調の音楽を好んで書いており、リズムが彼の音楽をすみずみまでしっかりと支えている。
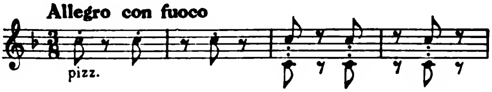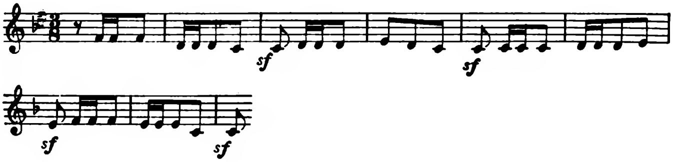


Alexis Chabrier
(1841—1894)
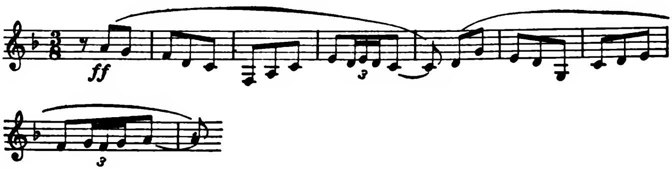
**演奏時間** 七分。

**楽器編成** ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4、トランペット2、ピストン2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、大太鼓、シンバル、ハープ2、弦。

**解説** アレグロ・コン・フオコ　へ長調　八分の三拍子。弦のピッチカートで二拍子型のリズム（楽譜1）が始まる。このリズムが全体の基本リズムである。しだ

1
2162



2
2162



3
2162



いに楽器の数を増し、分散和音に縫取りされながら序奏がかたちづくられる。

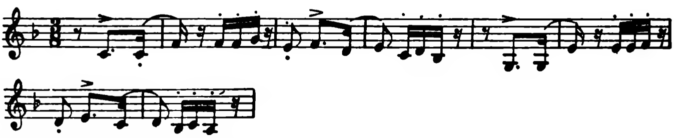
第一の旋律（楽譜2）は最初ファゴットとトランペットによってすべりだし、楽譜2の基本リズムがこれを支える。ついでホルン、次にハープのみの弱奏となり最後に全管弦楽の爆発するような*ff*で朗々と打ちだされる。
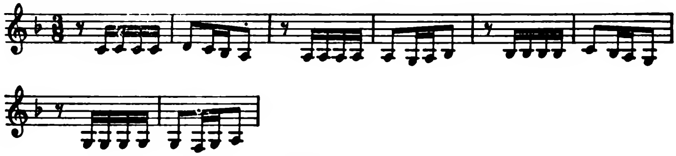
次にファゴット、ホルン、チェロのユニゾンによってたっぷりした第二旋律（楽譜3）がすべりだす。次に金管がマルカートにこれをうけ、木管とかけ合う。

第三番目の旋律（楽譜4）はファゴットによっておどけて奏され、ヴァイオリンとチェロとがピッチカートによって伴奏する。

次に楽譜5の旋律が、ヴァイオリンとクラリネット、ファゴットによって、二小節ずつかけ合いながら進められ、しかも二小節ごとに弦のピッチカートによるスフォルツァンドが与えられる。そしてしだいに楽器の数と勢いとを増してゆく。
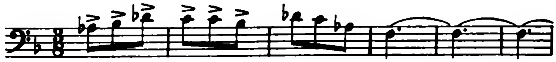
これが終ると、ヴァイオリンとヴィオラとがユニゾンで、楽譜6の旋律を幅広く表情豊かに歌う。ちょっとワルツ調である。この旋律は二回目にチェロ以上の弦のユニゾンとなり、木管の和音とハープの上下するグリッサンドをまじえて華麗に歌われる。

4
2162


5
2162


6
2162



7
2162


やがて中間部に入り、チェロとハープとがもやもやと分散音を鳴らしている中を、トロンボーンがマルカートに楽譜7のような旋律を吹き鳴らすと、バスのピッチカートに支えられて木管が最初の旋律(楽譜2)でこれに答える。この応答が繰り返され、しだいに近づき、やがてまた遠ざかってゆく。中間部の最後は四分の二拍子(一小節四連音)となり金管があわただしげに動機を奏する。

それから楽譜2の冒頭旋律が、木管と弦にもどってくる。ついで楽譜3の旋律、それから金管と木管のかけ合い、楽譜5の旋律(この時フルートが三度でオブリガートをつける)、楽譜6の旋律、というように順次に再現され、最初の場合とは楽器の組合せを変え、また旋律形もいくらか変化されている。

コーダは、再現の終りがいったん静まったのち、小太鼓が冒頭旋律のリズム形を打っている中を、ファゴットとホルンが楽譜2の旋律を一節奏すると、トロンボーンが楽譜7の中間旋律の一節でこれに答えてかけ合いが進められる。しだいに楽器と強さを増し、チェロが中間旋律形を強く奏し、もりあがってゆき、固有リズムが改めてトゥッティによって力強く打たれたのち、冒頭旋律が弦と木管によって断片的にかけ合わされ、終極点にむかって一気にもりあげられてゆく。

(大宮真琴)

# 楽しい行進曲　作品四二
## Joyeuse marche

**概　説**　管弦楽用の独立した行進曲だが、タイトルのように気楽で陽気な音楽である。

**作曲の経過**　はじめは音楽学校の教材用のためにピアノ曲として書かれたが、一八八八年、作曲者自身の手によって管弦楽曲として完成され、ダンディ（Vincent d'Indy）に捧げられた。
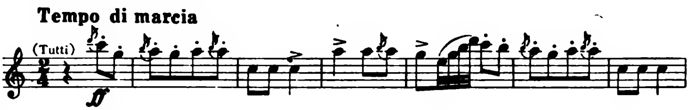
**演奏時間**　約四分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓2、大太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。

**解　説**　曲は力強くリズミックに始まるが、まもなく木管や弦が旋律（楽譜1）をやりとりしながら進むうちに、やがて全合奏の歯ぎれのよい行進になる（楽譜2）。

1
2195



2
2195



冒頭の旋律がまた断片的に木管、ホルン、弦などにやりとりされ、そのあと力強い旋律（楽譜2）の行進が続く。

今度はクラリネットがすこし旋律的に歌いだすが、いままで現れた他の旋律もいろいろ変形されて扱われる。そしてクラリネットとファゴットが息の長い旋律を流すが、弦や他の木管はリズミックにからんでゆき、やがて全合奏となる。

そのあと楽譜1が弦や木管に明確に現れ、つづいて全合奏によって楽譜2が奏され、曲は最後の力強いクライマックスをかたちづくる。

（菅野浩和）

# マスネー



Jules Emile
Frédéric Massenet
(1842—1912)

## 歌劇「フェードル」序曲
'Phèdre'

**概説** マスネーは、一七世紀フランスの詩人ジャン・ラシーヌの悲劇「フェードル」のために数種の舞台音楽を書いた。これはその序曲である。ラシーヌのこの戯曲は、古代ギリシアの悲劇詩人エウリピデス（前四八〇―四〇六）の「イポリット」による五幕ものである。

フェードルはアテネ王テーゼの妃であるが、王と前妃との間の子イポリットを恋する。しかし青年イポリットはアテネの貴族の娘アリシーを愛している。フェードルは嫉妬の念にたえず、イポリットを無実の罪におとして王を怒らせ、これを国外に追放する。その途中でイポリットは海神ネプチューンに殺されてしまう。アテネ王テーゼはイポリットに罪の無いことを知って後悔し、その愛人アリシーを養女とするがフェードルも己れの罪を悔いて、毒を仰いで死ぬ、という筋のものである。
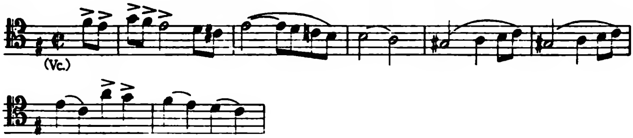
マスネーがこの劇のために書いた序曲は、悲劇的の要素もあるが、それよりもむしろフランス古典劇の端麗さに調和して、明るく甘美な旋律に富み、華やかで、熱情的である。

**初演** 一八七四年、パリ。

**演奏時間** 約九分。

**楽器編成** フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボー

1
2152


2
2152



ン3、ティンパニ、弦合奏。

**解　説**　曲はまず力強い全合奏の和音に始まる。アンダンテ・モルト・ソステヌート（ゆっくりとよく音を保って）この和音は繰り返されて悲劇を暗示する。つづいてクラリネットに、フェードルを象徴する旋律が現れる（楽譜1）。

この旋律が他の木管楽器に発展し、やがて全合奏にひろがってゆく。

曲は一転してアレグロ・アッパショナート（速く、熱情的に）ト長調となり、チェロの示す旋律（楽譜2）は山野に狩する美しい王子イポリットを描く。

この二つの部分は、要約して初めから繰り返される。曲はいよいよ熱情的に力強く、また華やかに展開し、速度を増して（モルト・ビウ・モッソ）劇の高調を暗示するが、やがて結尾部、アンデンテ・ソステヌートに入る。ここでは序曲の開始部がわずかに再現し、ただちに強烈な二つの和音をもって結ばれる。

（有坂愛彦）

## 組曲「絵画的風景」
### "Scènes pittoresques"
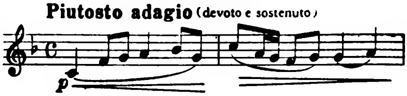
**概　説**　マスネーは管弦楽組曲を七つ書いたが、これはその第四番で、次の四曲からなっている。彼が三十二歳頃の作品で、南フランスの美しい農村風景の印象を、標題に示したような音画として描いたものである。通俗的な美しさに富んでいるので、吹奏楽などにも編曲されて、しばしば演奏される。

**初　演**　一八七四年、パリ。

**演奏時間**　約十七分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、弦合奏。

1
2151




2
2151



## 解説

**第一曲　行進曲**（Marche）

明朗なホルンの信号に開始され、低音弦楽器のピッチカートを伴奏に、木管と弦とによって行進の旋律が流れる。行進曲といっても、これはいわゆる軍隊的な感じではなく、さわやかな朝もやをついて、農村の善男善女が教会へ急ぐ光景でもあろうか。静かな行進曲である。

**第二曲　舞踊曲**（Air de ballet）

弦のピッチカートが四分の三拍子の軽快な踊りのリズムをきざむと、ヴァイオリンとチェロに美しい歌の旋律が流れる。この旋律が発展してゆくにつれて、フルート、クラリネット等の高音木管群は、これを装飾する。なごやかな舞踊と歌の気分。

**第三曲　晩鐘**（Angélus）

弦と木管とに静かな歌のような旋律（楽譜1）が起ると、ホルンは教会の鐘の音を模倣する（楽譜2）。あたかもミレーの名画「夕べの祈り」を音楽化したように清純で質朴な心持にみちた曲である。歌の旋律と鐘の音は、広大な田園いっぱいにひろがる。ホルンの鐘は、ヴァイオリンにこまかく装飾されて、大小多数の鐘の音が賑やかに交錯するようにきこえる。古くから親しまれた、名高い曲である。

**第四曲　ジプシーの祭**（Fête bohème）

金管の勇ましいファンファールはお祭の開始を告げる。たちまち全合奏による賑やかな踊りとなり、やがて木管の軽快な曲調に移り、次に、弦を中心とする短調に変ると、再び最初のファンファールが出て、曲は第二部に入る。チェロの歌うゆるやかな旋律が木管を加えて繰り返され、しだいにその勢いをまして、また第一部の熱狂的な祭の舞踏曲を再現し、壮大華麗なこの曲を終る。

（有坂愛彦）

## 組曲「アルザスの風景」（回想）
## "Scènes alsaciennes" (Souvenirs)

**概　説**　管弦楽組曲の最後のもの、第七番である。マスネーは普仏戦争に従軍して、アルザス・ロレーヌ地方に行った。そこで体験した数々の印象を、軽い管弦楽曲に描いたのである。アルザスはこの戦争によってドイツ領になり、フランス人の愛国心と敵慨心とをわきたたせた地方であるから、この曲が当時、多くの関心をもたれたことは疑いもない。総譜の扉にはマスネー自身が「アルザス！　アルザス！」という熱情的な惜別の辞を書き、その地方の美しい風景と、平和な風俗とを讃えている。すなわちこの作曲者の言葉が、流麗な音楽となって現れたもので、ここには戦争とか、敵慨心とかいった観念はまったく出ていない。したがってこの組曲も、つねに明るく美しい旋律にみち、マスネーに独特の優雅な色彩にとんだものとなっている。

**演奏時間**　約二十八分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2（原譜はコルネットであるが、現在ではトランペットに換えることが多い）、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、小太鼓、シンバル、鐘、（第四曲のみに軍隊用の信号ラッパが一つ用いられる）。ただしこの楽器編成は全曲の演奏に必要なものを挙げたので、各曲ごとに、その編成は変っている。
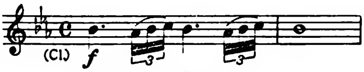
**解　説**
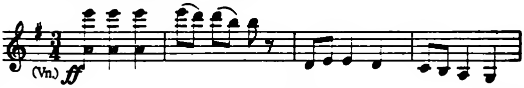
**第一曲　日曜の朝**（Dimanche matin）
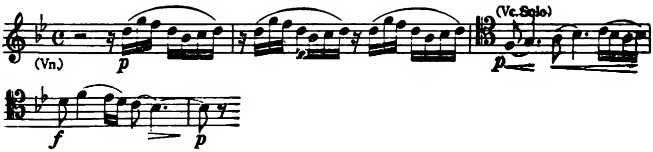
アレグロ・モデラート（中ぐらいに速く）変ホ長調　四分の四拍子。クラリネットと、フルートとのかけ合いで静かな朝の気分を描く（楽譜1）。これに他の木管が加わり、ホルン、弦楽も加わってしだいに明るくなってゆく農村の風景。やがて朝の礼拝が始まり、聖歌の静かな余韻をのこして曲を終る。

**第二曲　酒場にて**（Au cabaret）

アレグロ（速く）ト長調　四分の三拍子。ティンパニを木のばちで独奏する序奏部。はじめはゆるやかに、しだいに弾みをつけて速くなり、ついにこれが踊りのリズムをかたちづくると、ここに全合奏が加わって賑やかな舞踏曲になる（楽譜2）。トライアングルと、コルネット、トロンボーンは、この第二曲に入って初めて登場す

1 2153



2 2153



3 2153



4 2153



5 2153


る。村びとの幸福なひととき。

**第三曲　菩提樹の下にて** (Sous les tilleuls)

アダージョ・ソステヌート（ゆっくりと荘重に）変ロ長調　四分の四拍子。第三曲は第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバスがすべて二部に分れ、バスと一人の独奏チェロを除いたすべての弦は弱音器をかける。管楽器は独奏する第一クラリネットが一つと、ホルンが二つ、ほかにティンパニと鐘が用意される。鐘は「へ」の音を出す管状の鐘(テューブラーベル)一本だけ。

弱音器つきの静かな弦の和音の上に、六つの鐘の音が流れ、やがてヴァイオリンのなめらかな伴奏にのって、独奏チェロが静寂な心持をうたう(楽譜3)。村のさびしい一隅の菩提樹に、音もなくそよ風のわたる夕暮の風景。

**第四曲　日曜の夕べ**—アルザスの歌とフランス軍隊の帰営 (Dimanche soir—air alsacien et retraite française)

アレグロ・モデラート（中ぐらいに速く）ニ長調　四分の三拍子「楽しく、素朴な響きをもって」。ヴァイオリンを中心とする快活な舞踏の情景に曲は始まる（楽譜4）。村の広場で、一日の疲労を忘れる踊りのひとときであろう。この曲に入って、すべての管楽器と打楽器が加わる。

曲は突如として一転し、小太鼓のうつ行進曲のリズムに、遠くの方から響く信号ラッパは、兵営へいそぐフランスの軍隊を描く(楽譜5)。これを迎え、見送る群衆の歓呼。しかしそれもやがて遠ざかってゆくと、再び快活な「アルザスの歌」(楽譜4)、これにつづいて第二曲の酒場での踊りの音楽も出てくる。村人たちの歓楽はその頂上に達して、夜のふけるのも忘れている。また「アルザスの歌」が再現し、曲はいよいよ高調して、華やかな結尾部に入る。

(有坂愛彦)

## バレエ組曲「ル・シッド」
"Le Cid"

**概説**　マスネーは一二世紀スペインの英雄ロドリゴディアス・デ・ビヴァールをモデルにしたコルネーユの戯曲によって一八八五年、四幕の歌劇「ル・シッド(首領)」を書いた。台本はダンネリ、ガレ、およびブローの三人によって作られた。ル・シッド(首領)とは、英雄ロドリゴの武勇をたたえた尊称である。
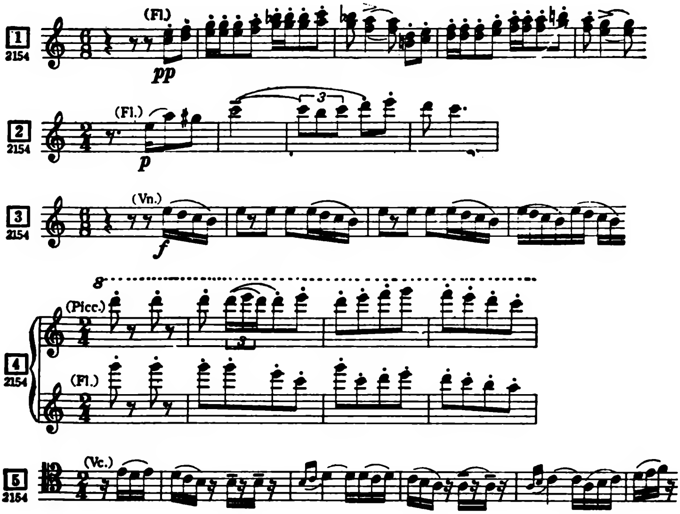
ル・シッドはスペインに攻め入ったムーア族の大軍を打ち破って凱旋し、ゴルマス伯爵の娘シメーヌと恋を語る。ところがル・シッドの父、ドン・ディエーゴは、役目のことからゴルマス伯の嫉妬を買って、侮辱され、わが子ル・シッドにその復讐をたのむ。彼は月の夜の決闘に伯爵を倒したが、シメーヌは父の仇がル・シッドであるということを知って気を失ってしまう。この二人は仇敵の間柄と、愛情との板ばさみに悩むが、なお多くの曲折をへて終りに結ばれるというのが、だいたいその筋である。

この歌劇はスペインを舞台としているので劇中に多くの特徴あるスペイン舞踏があり、マスネーはこれにすこぶる優美な舞曲を書いたために好評を博した。彼はのちに、その中から舞踏曲六つとほか一篇を選んで別に演奏会用の舞踏組曲としたものがこの曲である。スペインの民俗的な旋律と、鮮烈な踊りのリズム、これをマスネーは多彩な、しかも優雅な管弦楽法をもって描いている。

**初演**　歌劇は一八八五年十一月三十日、パリのオペラ座で初演された。

**演奏時間**　約十九分。

**楽器編成**　フルート2(1はピッコロに持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、コルネット
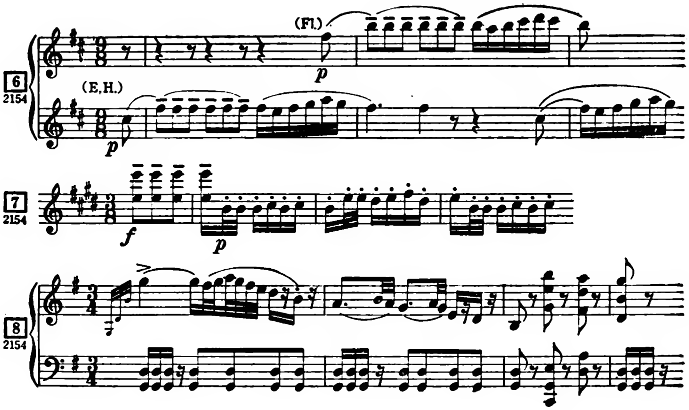



2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、カスタネット、トライアングル、タンブリン（バスク太鼓）、大太鼓、シンバル、ハープ、弦合奏。

## 解　説

**第一曲　カスティリャの踊り**　ハ長調　八分の六拍子。最初の第一小節だけが序奏で、アニメ（いきいきと）、力強くこの曲のリズムを示す。第二小節からモデレ（中ぐらいの速さで）かつ「遅すぎぬように」と指定され、きわめて楽しい感じをもって、カスティリャ地方の優美な踊りが、二本のフルートで始められる（楽譜1）。これはやがて全合奏に発展し、しだいに速度をまして、ヴァイオリンのなめらかな波のように繰り返す音型によって、そのまま次の曲に移る。

**第二曲　アンダルシャの踊り**　イ短調　四分の二拍子。チェロの奏くゆるやかな伴奏に乗って、フルートは美しい歌のふし（楽譜2）を出す。この第二曲は弦と木管のみで奏される静かな歌である。速度は前曲と同じモデレ（中ぐらいの速さ）である。

**第三曲　アラゴンの踊り**　ハ長調　八分の六拍子。アッセ・アニメ・エ・トゥレ・ブリラント（十分にいきいきと、きわめて華やかに）管に打楽器、およびハープを伴奏として、弦楽合奏は力強く主題を奏く（楽譜3）。打




楽器群には初めて大太鼓、シンバル、バスク太鼓が加わり、豪華な色彩を添える。スペイン、アラゴン地方の踊りで、活溌なリズムをもっている。ビゼーの歌劇「カルメン」第四幕の前奏曲も、同じくアラゴネーズと呼ばれる華やかな曲である。

**第四曲　朝の歌**　ハ長調　四分の二拍子「行進曲の速さ、快活に、十分にいきいきと」。きわめて軽妙な、短い「朝の歌」である。オーケストラの打楽器からは、大太鼓が除かれて、そのかわりにトライアングルが加わる。初めにピッコロとフルートの二重奏によって軽い旋律が出て、これが全体を一貫して流れる(楽譜4)。

**第五曲　カタロニヤの踊り**　ハ長調　四分の二拍子「十分にいきいきと」。激しい感じの短い序奏に続いて、バスの奏くカタロニア地方の舞曲のリズムに乗って、独奏チェロは、楽譜5の旋律を静かにうたう。しかしやがてしだいに勢いを増して、強烈な色彩感を伴った結尾に入る。

**第六曲　マドリッドの踊り**　ト長調　八分の九拍子。前半は「やや緩やかに、そしてメランコリックに」イングリッシュ・ホルンとフルートのかけ合いで、美しい民謡風の旋律(楽譜6)をうたう。これに弦が加わり、力と速度を増してホ長調に転じ、曲はその後半のアニメ

（いきいきと）に入る（楽譜7）。これは元気にみちた舞踏曲で、華やかな結尾をもって終る。

**第七曲　ナヴァラの踊り**　ト長調　四分の三拍子「十分にいきいきと、きわめて華やかに」。スペイン、ナヴァラ地方の野趣にとんだ、力強い低音のリズムの上に、快活でしかも優美な旋律が流れる（楽譜8）。この低音に繰り返されるリズムは、太鼓とチェロ、コントラバスに続くが、旋律はしだいに発展し拡大され、色彩と輝きとを増して、速度も ♩=116 から ♩=176 へ進み、燦爛たる華麗さをもってこの曲を終る。この終曲「ナヴァレーズ」には終り近くに、ソプラノ、テナー、バスによる合唱を入れることもあるが、多くの場合に管弦楽のみで演奏される。

（有坂愛彦）

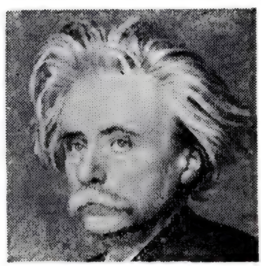
# グリーグ

## 「悲しき旋律」作品三四
"Elegische Melodien"

**概　説**　グリーグの管弦楽のための処女作は一八六五年の序曲「秋に」作品一一であるが、一八六八年には古今のピアノ協奏曲中でも傑作といわれている「イ短調」作品一六が作られている。当時二十五歳の若冠で、すでに作曲家としての地位が確立したのであった。しかし、初期の作品には、ドイツ・ロマン派、とくにメンデルスゾーンの影響がいちじるしくみとめられる。

彼の円熟した作「悲しき旋律」作品三四は、何年に作られたか詳かではないが、「ホルベルグ組曲」作品四〇が一八八四年に作られていることから推察して、一八八〇年前後のものと思われる。二つの小品からなる短い弦楽合奏曲であるが、偉大な音楽的内容をもっているもので、隅々にまで浸みこんでいる民族性が、われわれの胸を強く打つものである。一八八八年五月ロンドンの王立交響楽協会の演奏会に、この曲をとくに加えているのをみても、いかに重要視された作品であるかがわかるだろう。

この「悲しき旋律」はヴィンジェ (A. O. Vinje 1818—1870) の詩によって、弦楽のために作曲されたものであるが、作曲者自身によってピアノ独奏曲としても発表されている。彼の友人ハインリヒ・フォン・ヘルツォーゲンベルグ (Heinrich von Herzogenberg)
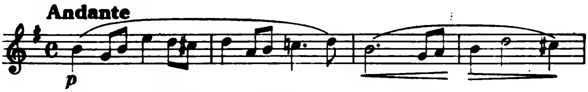


Edvard Hagerup
Grieg
(1843—1907)

1
2155



2
2155


3
2155



に捧げられている。

**演奏時間**　約七分。

**楽器編成**　弦合奏。

## 解　説

**一　心の傷み**（Herzwunden）やや軽快に、表情をこめて。最初ヴィオラがト音を弱く奏き始め、あとから第一ヴァイオリンが重苦しい旋律で入ってくる（楽譜1）。長く持続されているト音と、不協和音の連続とが独創的な和声をつくりあげ、深刻な心の悩みを表現している。しだいに高められた感情は、イ音上の九の和音を山として下っていく。同じ旋律が四度高く移され、弱く奏き始められるが、ハ音上の七の和音を頂点としたのち、下降してハ音上の長三和音で終止する。

ついでためらうような音型がチェロにとられ（楽譜2）、ヴァイオリンもこれに加わる中を、前と同じ旋律がヴィオラでとられている。この伴奏型のリズムは、傷ついた心を、さらにえぐるような感がある。

再び旋律はヴァイオリンにとられるが、八度で奏される。広い音域をもった総奏は、悲しみをいやがうえにも高潮せしめ、最頂点に達したのち、急に*pp*となって終る。

**二　晩春**（Letzter Frühling）ゆるく。二小節のゆるい前奏が奏されたのち過ぎ去ろうとする春を惜しむ旋律が、美しい和声を伴いながら流れるようにうたわれる（楽譜3）。やがて旋律は関係短調から、同名の長調に転じたのち、再び主調にもどってひとまず終る。

同じ旋律が多少変化して、再び演奏される。

二小節のゆるやかな前奏は二オクターヴ低く移され、旋律はオクターヴ高くとられている。また、旋律が関係短調に転ずるところからは、八度で強められている。しだいに表情が高められ、主調にもどるところで*ff*の最頂点に達する。全弦が春を惜しむ旋律と和声に仕えしめられ、合唱が崇高な境致に達したのち、急に*pp*となり、旋律の結尾を繰り返しながら、沈黙する。結尾句として前奏を延長したものを用いているが、ひじょうに効果的で

ある。

「晩春」は「心の傷み」ほど深刻な悲しみの歌ではなく、むしろ淡い感傷的な歌である。ここに二つの旋律の対照がみとめられる。

また、二つの旋律を作曲学上からみると、ともに単純な歌曲形式に属している。すなわち「心の傷み」は十四小節からなり三回繰り返され、「晩春」は三十二小節からなり二回繰り返されている。

（坂本良隆）

## ホルベルグ組曲 作品四〇
### "Aus Holbergs Zeit"

**概説** この組曲は一八八四年グリーグ四十一歳の時の作品で、近世デンマークおよびノルウェー文学の創始者ルードヴィヒ・ホルベルグ（Ludwig Holberg 1684—1754）の生誕二百年祭を記念するために書かれたものである。題名を直訳すれば「ホルベルグの時代より」となり、前奏曲、サラバンド、ガヴォット、アリア、リゴドーンの五曲からなる古典組曲の形式で書かれている。はじめは弦楽のために書いたものであるが、のちに作曲者自身がピアノ独奏曲にも編んでいる。
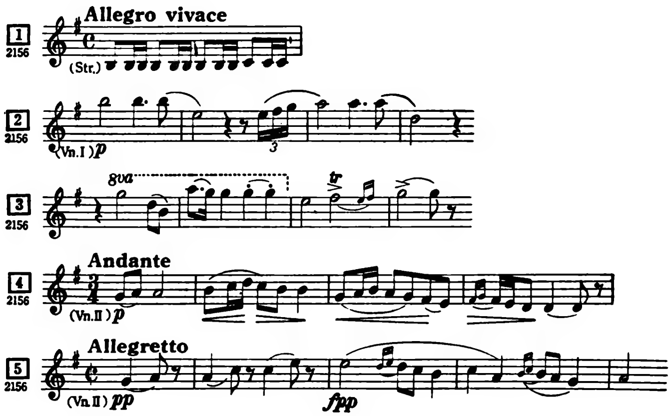
**演奏時間** 約二十一分。

**楽器編成** 弦合奏。

**解説**

**第一曲 前奏曲** 活気をもって速く ト長調 四分の四拍子。前奏曲は昔の器楽の最初にみいだされる曲であるが、とくに古典組曲中では高度に発展した構造をもっている。それは、二つの互に対照した主題が明らかにみとめられることである。この前奏曲では、まずバロックの昔を偲ばしめるような華美な音型が全弦にとられる（楽譜1）。やがて、これに対比する柔らかで静かに歌うような副主題が第一ヴァイオリン上に現れ、属調上に静止する（楽譜2）。しかし、ここで注目すべきことは、副主題に、華美な音型のリズムが縦横に織りこまれていることである。つづいて関係短調上の静かな動機が挿句として用いられたのち、最初の華美な音型が*ff*で現れ、かつ主要主題がヴァイオリンの八度で強く印象づけられる（楽譜3）。つづいて柔らかで静かな副主題が、今度は主調で終止している。

**第二曲 サラバンド** ゆるく ト長調 四分の三拍子。古典組曲中のサラバンドは普通二部形式に作られているが、この曲もそれを踏襲している。まずサラバンド独特の
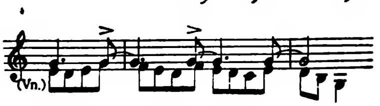



リズムをもったゆるやかな主題が、第二ヴァイオリンで弱く始められる（楽譜4）。この前半部は八小節からなり、繰り返される。後半部は主題の第二小節から作られた動機でロ短調で始められ、小さな展開部のように転調されたのち、ニ長調に達する。ついで初めの主題を再現せしめる。この後半部も、昔の形式通りに繰り返される。

**第三曲　ガヴォット**　やや軽快に　ト長調　二分の二拍子。古典組曲のガヴォットは、たいていサラバンドの次に位置を占めているものであるが、グリーグもこれに従っている。優美なガヴォットが、*pp*の第二ヴァイオリンで始められる（楽譜5）。ついで全楽器で、これをうける。ここでバロック音楽独特の弱音と強音との対比が、誇張されて用いられている。

このガヴォットにつづいて、二部形式のミュゼットがハ長調で現れる。ミュゼットはバグパイプで奏する音楽を表現したもので、低音がハ音とト音の五度で長く続けている上を、ヴァイオリンが流暢な旋律を*pp*で奏している（楽譜6）。つづいて再びガヴォットにもどって終る。
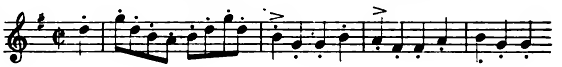
**第四曲　アリア**　ゆるく　宗教的に　ト短調　四分の三拍子。アリアという語は古典組曲中の楽章の表題となっているが、その音楽は実際の舞踏に適しないものである。といっても声楽ではなく、旋律という意味をもった純器楽である。
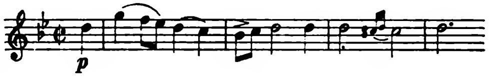
しかし、このアリアはヴァイオリンで主奏されているが、装飾音的な旋律でむしろ歌唱的である（楽譜7）。

6
2156



7
2156



8
2156


9
2156



旋律は低音にひきつがれて反復される。転調しながら対位法的に展開せしめたのちに、旋律はチェロに現れ、ついでヴィオラに移って終っている。平凡な音構成の旋律ではあるが、なんともいえぬ美しさにみちた曲である。

**第五曲　リゴドーン**　軽快に活気をもって　ト長調　二分の二拍子。リゴドーンはブーレーと同じように田舎の踊りに端を発したもので、いきいきとしたリズムをもっている。またその形式は一定していないが、この曲は三部形式で書かれている。

軽快なスタッカート主題が弱く始められ（楽譜8）、曲が進むにしたがって、しだいに*f*から*ff*へと強烈さを加えていく。夢中で踊る農夫が眼前に浮ぶようにして、主要部が終る。

ト短調の中間部は、リズム的な主要部に対して、いちじるしく和声的である。いくぶん速度が減ぜられて、流れるような旋律が早口に、しかし、静かに呼びかける（楽譜9）。弱く始められたものがしだいに昂奮して、最頂点まで達したのち、再び*pp*まで沈んでゆく。

初めの主要部を忠実に繰り返して、全曲を終る。

（坂本良隆）

## 「ペール・ギュント」組曲
## "Peer Gynt Suite"

第一組曲　作品四六

**概説**　イプセンは詩劇「ペール・ギュント」のための音楽を、当時の青年作曲家グリーグに依頼した。グ

リーグは一八七四年から筆を起し、七五年の夏デンマークのフレーデンスボルグで完成した。この劇音楽は、各幕の前奏曲五つをはじめ、行進曲、舞曲、独唱曲、合唱曲等を含む二十三曲からなりたっている。この音楽は、円熟の境致に達したグリーグの代表作であって、高度の音楽詩である。また北欧民族独特の民族性を高揚しながら、全世界に通じる通俗性をも兼ね備えている。

この劇音楽は、一八七六年二月二十四日クリスチャニヤの国民劇場で初演されたが、一八九一年さらに多少の修正が加えられた。

のちにグリーグは、この劇音楽中から最もすぐれた四曲を選んで「第一組曲」とし、交響楽演奏会のプログラムに加えた。この組曲は、器楽ソナタの楽章配列の形をとった関係上、各楽章の釣合もよく、数多い組曲の中でも白眉といわれるものである。

**詩劇「ペール・ギュント」の梗概**　「ペール・ギュント」は、ノルウェーの文豪イプセン(Ibsen 1828―1906)の最も傑出した五幕物の詩劇で、早くから全世界に知られた名作である。

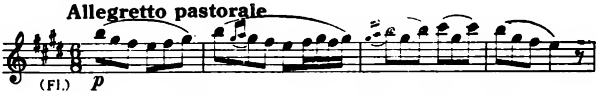
主人公ペール・ギュントは、昔から伝わるノルウェー国民童話に出る英雄の名で、つねに空想に走りすぎて、永遠の婦人の救いがなければ、破滅に陥らなければならなかった。この点でゲーテの「ファウスト」に通じるものがあり、「ノルウェーのファウスト」の別名が捧げられている理由ともなっている。次に劇の梗概を簡単に述べよう。

ペール・ギュントは豪農の一人息子として生れたが、父が財産を浪費したあげく世を去ったあとは、母オーゼと貧乏暮しをしている。ペールは将来の大成功を空想するばかりで、仕事をすることを嫌い、常軌を逸した行いばかりをしていた。しかし、一人息子を溺愛している母オーゼは、その心得違いを戒めるどころか、ますます妄想をつのらせるというありさまであった。肝腎の母親がこんなふうであるから、ペールの青年らしい大胆さには際限がなく、村人にはまじめに相手にされなかった。

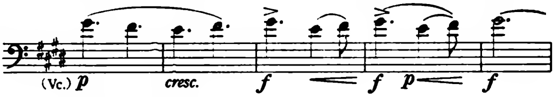
劇は華やかなトーグシュタットの結婚式に始まる。村をあげての祝宴に、ペールもやってくる。彼は純情なソルヴェージを恋していたが、華やかな花嫁イングリードを見て妄想に駆られ、ついに彼女を奪って山にひきずってゆく(第一幕)。

前奏曲が、花嫁の略奪とイングリードの悲哀を描いている。山に逃れた二人は荒涼たる洞窟にいるが、移り気のペールはイングリードに嫌気がさす。夜、ペールはあらあらしくイングリードを追い、ひとりで山奥をさ迷い
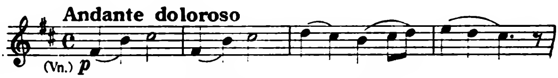
1 2157
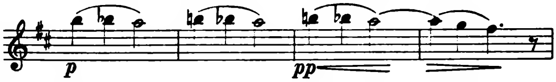



2 2157
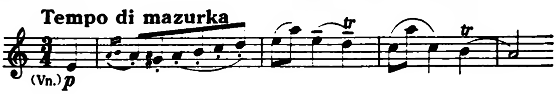



3 2157




4 2157



5 2157
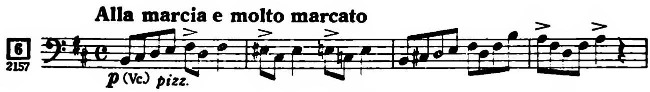



歩き、緑衣の女にあう。この女は山の魔王の娘で、ペールを魔王の宮殿へつれてゆく。魔王の娘はペールを恋し、彼と踊る。ペールは滑稽な踊りと音楽を嘲笑し、娘との結婚を拒む。これを聞いた魔族の群は、激怒して、彼を殺そうとする。そこへ村の鐘が響いて、洞窟は崩れ、魔族は消える（第二幕）。

危く逃れたペールは、山奥の小屋に住んでいるソルヴェージのもとに行き、いっしょに暮している。そこへ魔王の娘が畸型児を抱いてきて、ペールの子だといって呪うので、彼は老母のもとにかえる。病床の老母はペールの空想談に微笑しつつ、淋しく死んでいく（第三幕）。

牧歌風の前奏曲が、すがすがしい朝の情景を描いている。海に進んだペールは数年後に金持になってモロッコにくるが山師にあってすっかり捲きあげられる。アラビアでは予言者となり、再び富をえる。砂漠でベデイン族の酋長の娘アニトラにあい、その艶麗な容姿に迷う。アニトラはペールを歓楽境に縛りつけようとして、女たちとともに歌いかつ踊る。ペールは眠気を催して、かつての愛人ソルヴェージが紡ぎ車を廻しながら歌っている夢を見る（第四幕）。

驚くべき運命に支配されたペールは、カリフォルニアの金鉱でえた巨万の富を積んで帰国の途につく。その途




中、暴風にあって難船するありさまが、この幕の前奏曲「海岸での嵐の夕」に描かれている。再び貧乏となったペールは、哀れな老人となって山奥の小屋に帰ってくる。ここには昔の愛人ソルヴェージが白髪となって、彼の帰りを待っていた。「おまえの精神が私の破滅を救ったのだ」といって、ペールは彼女の膝を枕として疲れた頭を永遠に休める。ソルヴェージの歌う子守歌が静かに流れて、「ペール・ギュント」が終る(第五幕)。

**演奏時間** 約十二分半。

**楽器編成** ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦。

## 解　説

**第一曲　朝の気分**(Morgenstimmung)
やや軽快な牧歌　ホ長調　八分の六拍子。

この曲は第四幕の前奏曲で、モロッコ海岸の早朝の気分が、牧歌で描かれている。クラリネットとファゴットのおちついた和声の上で、すがすがしい朝の主題がフルートで独奏される(楽譜1)。これをオーボエが八度低くうけつぎ、弦群が和声を受け持っている。主題は再びフルートとオーボエとで、それぞれ繰り返されるが、ここでは長三度高く転調されている。主題中の動機が経過句となってしだいに高められたあとで、主題が弦群の斉奏で強く現れる。曙の光が美しく空を彩り、自然の荘厳さが感ぜられる。突如チェロが地上の息吹きのような副主題を奏しはじめる(楽譜2)。その上をヴァイオリンとヴィオラが太陽の光をあるいは弱く、あるいは強くなげかける。ここで近代的な転調が行われ、木管と金管とはおちついた和声を作りだしている。やがて太陽の光を描いたようなアルペッジョは木管に移され、弦のピッチカートを伴いながら朝の主題がヘ長調に移されホルン独奏で美しくうたわれる。再び主題は主調にもどって、管弦楽の中音部に保たれ、アルペッジョの音型は弦の高音部に移され、木管群は鳥の囀りの表現に用いられている。ここで全管弦楽の豊富な音が*pp*で演奏され、さわやかな朝の気分がよく表現されている。アルペッジョの音型が消えたのち、弦群が主題を回想する。これに答える狩のホルンの合奏が、遠くからかすかにきこえてくる。ホルンがきれぎれにきこえたのちフルート

が主題の一部を回想し、ファゴットがそれをうけつぐ。全管弦楽が和音を*pp*で奏し、平和な朝が終りを告げる。

**第二曲　オーゼの死**（Ases Tod）　ゆるく悲痛に　ロ短調　四分の四拍子。第三幕オーゼの部屋の場で、二度演奏されたものである。まず場面の初めに、次にオーゼの臨終の時である。悲痛な老母オーゼの死を表現するために、作曲者は弱音器をつけた弦楽合奏としている。数ある葬送音楽中での傑作であって、涙なしでは聞くことができない。主題は、八小節の単調な旋律と和声からなりたっている（楽譜3）。まず*p*で始められ、次に五度上に転調されて*mf*で奏され、再び主調にもどって音域を拡げている。むせび泣くような柔らかい音から、しだいに悲しみを増し胸をさすような悲哀の頂上まで達する。突如、半音階的に下行する動機をもった主題が現れ、死に対する絶望感が描かれている（楽譜4）。この主題も八小節からなりたっていて、二度繰り返されたのち、嘆息するように終る。

この曲を作曲学上からみると、単純な形式をもったもので、特別な技巧もみられない。しかし、音楽的内容は偉大なもので、暗く胸に迫る挽歌としてはほかに類がない。

**第三曲　アニトラの踊り**（Anitras Tanz）　マズルカの速さで　イ短調　四分の三拍子。第四幕アラビアの酋長の天幕の場で、酋長の娘アニトラが妖艶に踊る時の舞曲である。この楽章でも木管と金管とは退けられ、弦楽合奏にトライアングルが配されている。

短い前奏のあとで、マズルカのリズムをもった東洋風の旋律が奏される（楽譜5）。予言者となっているペールが、「予言者は思い出を忘れるだろう」と言いながら、うっとりと眠りに落ちこんでゆく、官能的なひびきをもっている。反復されたのち、第二部に進む。

誘惑するようなヴァイオリンの重奏が二度あってから、再び初めの東洋風旋律が現れる。やがて旋律の一部がヴァイオリンとヴィオラとの美しいカノンとなって展開されたのち、全旋律が音域を拡げて奏される。この第二部も反復されてから、延長された*pp*の和音で終る。

**第四曲　山の魔王の殿堂にて**（In der Halle des **Bergkönigs**）　行進曲風に最も力強く　ロ短調　四分の四拍子。第二幕山の魔王の殿堂の場の開幕前から奏されるもので、劇には合唱も附されている。無気味なホルンがかすかにひびいたのち、グロテスクな妖魔の行進曲が弦の低音部のピッチカートで奏せられる（楽譜6）。ここでファゴットが伴奏を勤めているが、すぐに旋律を奏し、弦のピッチカートを従えている。主題は五度上で

繰り返されてから、再び初めのように主調にもどる。
ついで主題はヴァイオリンのピッチカートでとられ、木管に移され、速度と音量とを加えてゆく。ここで始められたヴィオラのおびやかすような動機が、しだいに全弦を支配し、妖魔どもの怪奇な動きがますます激しくなり、「活溌に速く」の*ff*に達する。ここで老いた妖魔どもが「彼を屠れ」と合唱し、若い妖魔どもは踊りながらペールをおびやかす。しかし、この組曲では合唱は用いられていない。しだいに息もとまるように速くなり、おびやかすような激しい断音がたびたび現れたのち、最頂点に達する。突如全管弦楽が静止するが、ペールをおびやかす*fff*の一撃でグロテスクな音楽が終る。

（坂本良隆）

## 第二組曲　作品五五
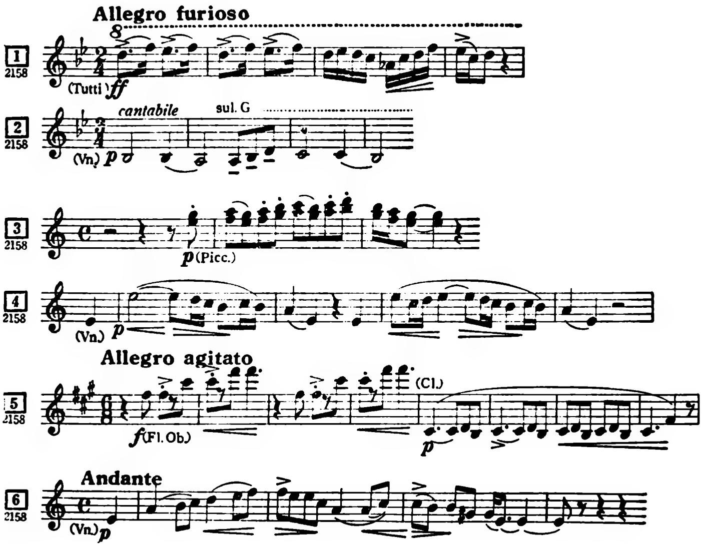
**概　説**　「ペール・ギュント」の劇音楽中から第一組曲を編んだグリーグは、さらに四曲を選んで第二組曲（作品五五）とした。第一組曲の楽章配列は器楽ソナタの標準形式をとったが、第二組曲では無視している。すなわち第一楽章の主要部は緩徐楽章で、第二楽章は軽快な舞曲、第三楽章は快速楽章で、終曲は緩徐な歌曲形式となっている。第一楽章から第三楽章までの配列は、俗に「月光の曲」といわれているベートーヴェンの「幻想ソナタ」の楽章配列と似ている。緩徐楽章からやや軽快な中間楽章をへて、快速楽章を終曲とした配列に、りっぱな緊迫感がある。しかし、第二組曲ではさらに緩徐な「ソルヴェージの歌」が続けられることになっている。この終曲はたしかに美しいものであるが、全体の緊迫感が失われるように思われる。近代管弦楽曲中でも優秀な第一組曲にくらべて、第二組曲が二番煎じの感があり、多少の見劣りが感ぜられることは、こんなところに原因しているのではないだろうか。

**演奏時間**　約十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タンブリン、ハープ、弦。

**解　説**

**第一曲　花嫁略奪**（Der Brautraub）（イングリードの嘆き Ingrids Klage）　軽快に野性的に……ゆるく悲痛に、軽快に野性的に　ト短調　四分の二拍子……四分の三拍子。原曲は第二幕への前奏曲、花嫁を略奪する短い主題が、全管弦楽で激しい野性的な叫びをあげる（楽




譜1)。山の無気味さを描いたようなホルンの合奏がかすかにひびく。略奪の主題が繰り返されたのち、イングリードの嘆きをあらわす緩徐な主要部が弦楽器のみで始められる(楽譜2)。ヴァイオリンのG線だけを用いての演奏がひじょうに沈痛にひびく。同じ旋律が弦の高音部に移され、木管群とホルンが和声を受け持っている。ここでオーゼの死で用いられたような半音階下行が、木管の高音部に現れる。悲しみに耐えられず号泣するような*ff*の頂点からしだいに静かになり、オーボエの短い主題回想ののちに消えてゆく。突如荒々しい花嫁略奪の主題が、再び現れる。

**第二曲　アラビアの踊り**（Arabischer Tanz）やや軽快に活気をもって　ハ長調　四分の四拍子。原曲は第四幕のアラビアの酋長の天幕の場に出るもので、女声合唱を伴うように作られている。打楽器を伴奏にピッコロの二重奏が、踊りの旋律を奏し始める（楽譜3）。アラビアの美少女たちが「予言者が現れた、フルートとタンブリンよ、喜びの声をあげよ」という東洋風な旋律を合唱しながら踊り始める。木管群が旋律を奏し、弦群は踊りのリズムをきざんでゆく。あるいは*ff*で、あるいは*pp*で、ペールを夢心地に誘ってゆく。

イ短調の中間部で、少女たちに代ってアニトラがひと

りで濃艶な踊りを始める。舞曲は第一ヴァイオリン（楽譜4）と、チェロの二部合奏が、弦のピッチカートとトライアングルを伴ってなされる。同名長調の経過部をへて、再びイ短調の舞曲が繰り返される。予言者を気どったペールは、アニトラの美しさにしだいに俗人に落ちてゆく。

再びアラビアの少女たちの踊りが繰り返されたのち、大太鼓の*pp*で曲を終る。解説の便宜上合唱にふれたが、もちろん本組曲は管弦楽だけで演奏される。

**第三曲　ペール・ギュントの帰郷**　（Peer Gynts Heimkehr）（海岸での嵐の夕 Stürmischer Abend an der Küste）　軽快に心をこめて　嬰ヘ短調　八分の六拍子。第五幕の前奏曲で、カリフォルニアの金鉱で一財産つくったペールが帰郷の途中、嵐にあって難船するありさまを描いている。

弦群のトレモロが続く中を、まずフルートとオーボエが鋭く嵐の動機を始め、クラリネットとファゴットが無気味なひびきを続ける（楽譜5）。この主題が繰り返されたのち、嵐の動機が金管群に移され、海がひどく荒れだすありさまをあらわしている。やがて風が衰え、弦の低音部が嵐の前の無気味さを続ける。半音階からなる不吉なパッセージがフルートとチェロで交互に奏されながら強くなり、しだいに全管弦楽の高音部と低音部とのカノンに移され、大暴風となる。やがて*fff*の総奏からしだいに弱くなって嵐が静まる。合唱曲風な木管群を経過的に用いて、直接終曲へと進む。

**第四曲　ソルヴェージの歌**（Sulvejgs Lied）ゆるく　イ短調　四分の四拍子。劇の中にソルヴェージの歌が、三度現れている。まず第三幕森の中の小屋の場で、ペールとソルヴェージの会話の時、管弦楽だけで奏される。次は第四幕でアニトラの踊りに魅惑されて夢路にひき入れられるが、その夢の場でソルヴェージが糸を紡ぎながら彼の帰りを待って歌っている。三度目は第五幕森の中の小屋で、ソルヴェージが無伴奏で歌うものである。永遠の婦人の純情を歌った名曲として、誰知らぬ人はないだろう。

前奏は弱音器をつけた弦で始まり、つづくハープの和音を伴奏として、長年忠実に愛人を待っているソルヴェージの旋律が、ヴァイオリンでとられている（楽譜6）。旋律の後半は同名の長調に転ぜられ、静かではあるが、やや軽快な三拍子の調べとなる。この旋律の後半は原曲では、「ああ」という嘆声で歌われるもので、前の短調との対比が美しい。全旋律が八度に拡げられて繰り返されたのち、全曲を終る。

次に独唱の歌詞(門馬直衛訳)をあげる。

冬は去りて、春は逝き、春は逝き、夏もすぎゆき、年暮るる、年暮るる、
君は帰らん、いとし君、いとし君、誓守りわれは待つを、われは待つを、ああ、
めぐみあれよ、君陽光仰ぐとき、幸福あれよ、君が身に祈るとき、
ここにわれは君を待つも、君待つも、黄泉にまさば、われも行かん、ああ。

(坂本良隆)

## 抒情組曲　作品五四
### Lyrische Suite

**概説**　グリーグは六十六のピアノ小曲を集め、「抒情曲集」の題名を与えて出版した。この曲集は十冊に分けられたもので、彼の青年時代から晩年までの生活の記録である。この中には「羊飼の少年」、「こびとの行列」、「夜廻りの歌」のように絵画的な題名がつけられた幻想的なものと、「夜曲」、「民謡」、「メヌエット」、「ワルツ」のように楽曲の形式を示した題名がつけられた形式的なものとがある。しかし両者ともたんに芸術作品で独特の内容をもっているばかりでなく、ノルウェーの性格を描き、自然にもとづいた喜びを歌った民族精神の現れである。

「抒情組曲」は、はじめアントン・ザイドル(Anton Seidl 1850—1898)が、「抒情曲集」第五冊(作品五四)中から四曲を選んで管弦楽のために編曲したものであるが、のちに作曲者自身が新しく編曲したものである。一九〇六年五月ロンドンで、グリーグの指揮する演奏会が開かれ、「抒情組曲」が演奏されて大成功を収めたものである。
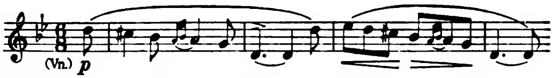
**演奏時間**　約十四分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、シンバル、ハープ、弦。
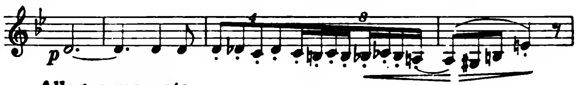
**解説**

**第一曲　羊飼の少年**　(Hirtenknabe)　ゆるく、表情をこめて　ト短調　八分の六拍子。羊飼の少年が歌う牧歌で曲が始められている。音階的になだらかに下降する主題がヴァイオリンに現れ(楽譜1)、ハープの和音がこれに和している。つづいて牧草が風にそよぐような感
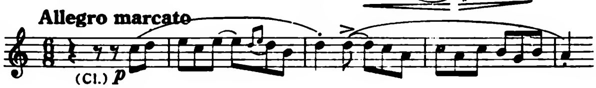
1 2159
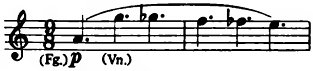



2 2159
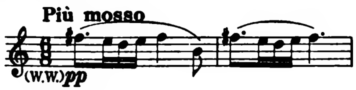



3 2159




4 2159




5 2159
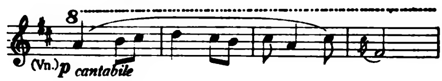



じを、弦の合奏とハープとの*pp*で描いている。さらに主題は弦群によってそのまま繰り返される。

中間部は速度を増して奏されるもので、羊の群をひきつれた少年が近づいてくる。雑然と歩む羊の群で牧場の若草が、いそがわしく揺れているようである（楽譜2）。羊の群が近づくにしたがって、だんだん強く揺れていく。ここで一つの音型を一音ずつ上昇せしめて、気分を高潮せしめるのに役だたせている。やがてしだいに速度と、音量とが減ぜられて、ただ一つの音がかすかに残る。ついで最初の主題が最も静かに表情をこめて再現する。そのあとをチェロが低く模倣して、静かに流れる。再び牧草を強くゆすりながらわれわれの田園画は最高潮に達する。やがてしだいに静かになって、ハープに和した少年の歌がかすかにきこえる。高いハープの音と、柔らかな弦がひびいて、曲が終る。

**第二曲　ノルウェーの農民行進曲**（Norwegischer Bauermarsch）　やや軽快に、力強く　ハ長調　八分の六拍子。行進曲の主題は、ひなびた田園から取材したような素朴なものである（楽譜3）。この主題はハ音のオルガン・ポイントの上にある和声を土台として、まずクラリネットにとられている。これは農民がバグパイプを奏しながら行進することを暗示している。ついで主題は

6
2159



7
2159



弦に移される。それに主題が二つに分けられる。まず金管が*ff*で奏すると、木管が*p*でこれに答えている。これは繰り返されて、行進曲の経過部に移ってゆく。経過部はハープの低音と、弦のピッチカートを伴奏とした木管の短い音型で進められてゆく。軽快な経過部ののちに、再び主題にもどり変拍子のリズムをきざみながら、木管から弦、さらに金管と移されてゆく。単純な動機を用いるが、この楽器の変化と、*ppp*から*fff*までの音量の変化によって農民の行進曲は力強さを加えてゆく。次から次へとみごとな和声をきかせながら総奏となる。

　以上の行進曲全体が再び繰り返されたのち、静かに行進曲主題を回想してから、全曲を終る。

　**第三曲　夜曲**　ゆるく　ハ長調　八分の九拍子。夜曲は「抒情組曲」中で最も美しい曲であり、グリーグの傑作中の傑作と激賞されている。停滞しがちなハープを伴奏として、ファゴットが暗くうめき、ヴァイオリンがせつなく答える（楽譜4）。この応答が変化されながら繰り返され、大きなうねりとなって進んでゆく。ちょうど夜霧の深い北海の潮騒をきくようである。かすかに海鳥の叫びがフルート独奏で二度現れる。

　八分の六拍子の中間部の主題は、まず*pp*で木管に現れ（楽譜5）、次に弦に渡され、急に上昇して全管弦楽の*ff*で激しくとどろく。

　再び最初の主題が現れ、忠実に繰り返されたのち、きわめてゆるく*pp*の和音がのばされている間を、ハープの分散和音がゆっくりと一音ずつ打ちながら美しい夜曲が終る。

　**第四曲　こびとの行列（Zug der Zwerge）**軽快に適当な速さで　ニ短調　四分の二拍子。西洋の童話に出るこびとは、ユーモアたっぷりの愛すべきものが多い。この曲は、そのこびとの行列するありさまを幻想的に描いたものである。半音階的に下降する奇怪な主題が、全弦のピッチカートと木管とにとられ、打楽器に助けられている（楽譜6）。飛んだり跳ねたり馬鹿騒ぎをしながら遠くからやってくる。どたばたと足音をひびかせながらだ

んだん近づいて、ついに狂態の限りをつくすありさまが、全管弦楽で奏される。やがて行列が*pp*で停止する。

中間部はニ長調で、北欧独特の旋律がヴァイオリンで歌いだされ（楽譜7）、クラリネットで八度低くうけつがれる。フルートとハープのアルペッジョが数回反復されてから、副主題がト長調に移されフルートと弦とが問答をする。

再びこびとの行列の主要部が繰り返される。楽式上からこの曲をみると、A+B+Aの三部形式によって書かれていることがはっきりとわかる。（坂本良隆）

## 組曲「ジーグルド・ヨルサルファー」作品五六
"Sigurd Jorsalfar"

**概説** 「ジーグルド・ヨルサルファー」の劇音楽は、独唱、男声合唱、大管弦楽の編成をもつもので、グリーグの作った最大のものである。作品番号は「ペール・ギュント」第二組曲に続いているから、晩年の作曲であることが推察される。詩は同じノルウェーの詩人ビョルンソン（Björnson）のもので、世界的な名声をもっていないが、ノルウェー民族独特の最良の作品で、たびたび国際日に上演されるものである。この劇はノルウェーの英雄で、十字軍に従ったジーグルドの数々の冒険を物語ったもので、これにつけられた音楽はひじょうに性格的である。作曲者は、この劇音楽中から三曲を選んで組曲とした。

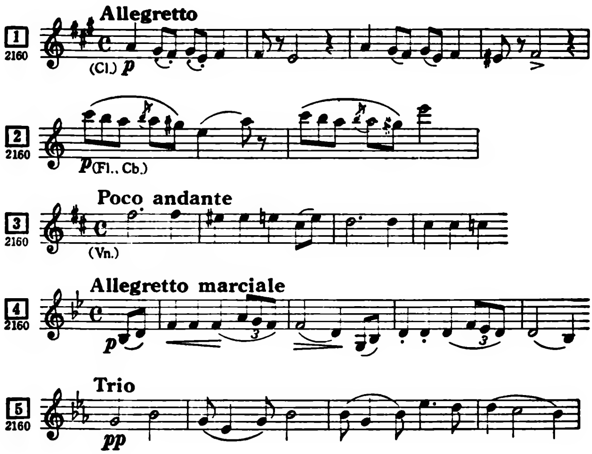
**演奏時間** 約十四分半。

**楽器編成** フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、大太鼓、小太鼓、ハープ、弦。

**解説**

**第一曲 前奏曲** やや軽快に イ長調 四分の四拍子。グリーグは、英雄ジーグルドの音楽絵画を描くことに成功した。この英雄は力量が強く、厳格な性格の持主であった。前奏曲は、その英雄がよく性格化され、美しい旋律を含んでいる最良の作品である。

クラリネットとファゴットとの素朴な主題が、弦のピッチカートを伴って始められる（楽譜1）。主題は自由に変化され、ジーグルドが神聖な十字軍に参加するありさまが描かれている。中間部は同名の短調に転ぜられ、美しい旋律がフルートとオーボエでカノン風に奏される（楽譜2）。再び主要部を繰り返して終る。




**第二曲　間奏曲**　ゆるく　ロ短調　四分の四拍子。ボルギイルドの夢を描いたもので、美しい霊感ある作品である。弦の*pp*で夢の主題が現れる（楽譜3）。この美しさはワーグナーの「ローエングリン」の「エルザの夢」にくらべられる。両曲とも情緒を表現する可能性が同じ程度に持たれているが、ワーグナーの夢は上へ上へと高く飛んでゆく感であり、グリーグの夢は天から地上へ下りてくるような感である。静かな夢は、やがて心をこめた活気ある調となってゆく。

**第三曲　誓忠行進曲**　やや軽快、行進曲風に　変ロ長調　四分の四拍子。この曲は、シューベルト、ワーグナー、チャイコフスキー等の行進曲と同じような堂々たる行進曲である。小品の作曲を得意とするグリーグの作品中で、最も長くかつ騒々しいものである。

導入部が金管群で、勇ましく奏されたのち、軽快な行進曲主題が金管と木管で現れて（楽譜4）英雄の凱旋をあらわしている。つづいて活気のあるファンファールがしだいに強くなり、荘厳に奏されたのち、トリオに入る。トリオはノルウェー独特の旋律からなり（楽譜5）、*pp*からしだいに活気を増して*f*に達したのち、再び速度と強さとを減ずる。勇ましいファンファールが力強くひびいたのち、行進曲主要部を繰り返している。（坂本良隆）

# ノルウェー舞曲　作品三五
Norwegische Tänze

**概　説**　グリーグの「ノルウェー舞曲」（作品三五）が何年に作られたかつまびらかでないが、作品番号からみて、「悲しき旋律」（作品三四）についで、一八八〇年頃作られたものらしい。彼の作品には民族性の濃厚な舞曲が多く、本曲も管弦楽曲のほかに、ピアノ独奏曲とピアノ二台用ともなっている。

**演奏時間**　約十五分半。

**楽器編成**　フルート2、ピッコロ、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、トライアングル、弦、ハープ。
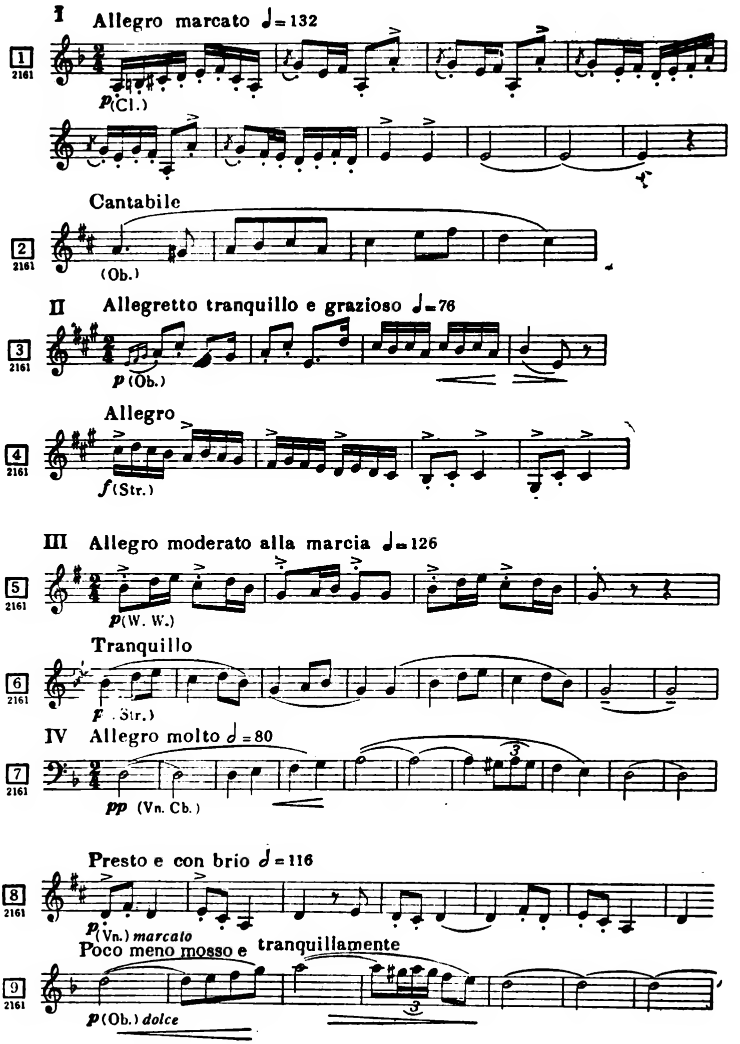
**解　説**

**第一曲**　アレグロ・マルカート　ニ短調　四分の二拍子。三部形式。わずか二小節の導入動機のあとに、軽快なスタッカートに富んだ主題（楽譜1）が第一ヴァイオリンとクラリネットに現れる。ついで主題が全奏で反復され、動機による展開が行われ、主要部を終る。中間部は弦楽伴奏をもったオーボエの主奏で始まり、歌のような性格をもつ主題（楽譜2）である。この主題は弦、木管、低音楽器等を巡歴したのち、全奏で終り、主要部を反復する。

**第二曲**　アレグレット・トランクイロ・エ・グラチオーソ　イ長調　四分の二拍子。三部形式。オーボエで始まる主題は、優雅で静かな牧歌で（楽譜3）、フルートとクラリネットに移され、ハープの伴奏を忍びこませる。すぐにアレグロの中間部が力強く続く（楽譜4）。この中間主題は種々に展開され、速度を増したあと、再び主要部が反復される。この第二曲は美しい主題と、対比の美しさによって、全曲中の圧巻といわれている。

**第三曲**　アレグロ・モデラート・アラ・マルチアト長調　四分の二拍子。三部形式。行進曲風の主題（楽譜5）は、弦のピッチカートを伴奏とした木管で始められる。さらに弦楽も加えて主題を奏さしめるところは、中世期の市民音楽を思わしめる。*ff*の全奏ののちに、静かな弦楽合奏の中間部（楽譜6）が続く。ここでト短調となり、弦と木管とに交代に現れたあと、初めの行進曲風主題をもつ主要部を反復する。

**第四曲**　アレグロ・モルト　ニ短調　四分の二拍子。


I
Allegro marcato ♩=132
1
2161
p (Cl.)
Cantabile
2
2161
(Ob.)
II
Allegretto tranquillo e grazioso ♩=76
3
2161
p (Ob.)
Allegro
4
2161
f (Str.)
III
Allegro moderato alla marcia ♩=126
5
2161
p (W. W.)
Tranquillo
6
2161
f (Str.)
IV
Allegro molto 𝅗𝅥=80
7
2161
pp (Vn. Cb.)
Presto e con brio 𝅗𝅥=116
8
2161
p (Vn.) marcato
Poco meno mosso e tranquillamente
9
2161
p (Ob.) dolce

導入部をもつ三部形式。チェロとバスで始まる導入部（楽譜7）は突如ニ長調に転じ、速度を増して、力強い全奏で停止する。急速な主要部は、ヴァイオリンの*p*のマルカートで主奏されるが（楽譜8）、やがて転調を行いながら、主奏楽器をかえ、力強い金管群で終る。*p*ついで速度をゆるめたトランクイラメントの中間部に進む。静かな弦楽を伴奏として、牧歌風旋律（楽譜9）がオーボエで歌われる。この旋律は導入部主題と同類のもので、これを構成する動機が木管やホルンで転調されたあと、弦の斉奏で再び主要部にもどる。主要部の終りに比較的長いコーダが続く。コーダに入って速度が多少ゆるめられるが、突如プレスティッシモに転じ、*ff*の全奏で力強く終る。

（坂本良隆）

# リムスキー＝コルサコフ

## スペイン綺想曲　作品三四
Испанское Каприччио

**概説**　ロシア国民音楽の樹立と推進に力のあったいわゆる「五人組」の中の一人リムスキー＝コルサコフは、貴族の家柄に生れ、幼少から楽才を示したが、両親の命令で十二歳の時に海軍兵学校に入学して以来、一八七三年、二十九歳まで海軍に籍を置いた。そして、生来の異国情緒好みと海軍士官として各地に航海した結果とで、スペイン風な色彩をもつ音楽に強く心を惹かれ、この曲の計画が生れたのだった。しかし、彼は、初めスペイン風の主題にもとづく技巧的なヴァイオリンの幻想曲を意図し、スケッチも作りあげたのだったが、一八八七年の夏に、このスケッチを基礎にして、この曲を新たに書きあげたのだった。このため、スケッチでの技巧的なヴァイオリンの色彩は、ここで輝かしい管弦楽の色彩に変化したのであり、チャイコフスキーは、これによって、この曲を「作曲者自身が現代一流の音楽家であると自認してもよいほどのすばらしい管弦楽法をみせる」と賞讃するにいたったのである。それでも、以前のヴァイオリンの幻想曲の面影なのであろうか、技巧派的なヴァイオリンの独奏が多分にとり入れられてある。

曲は、五つの楽章でできているが、全楽章を続けて演奏するように指示されているうえに、各楽章の主題が互に密接に関係しているので、単一楽章のような印象を与



Nikolay Andreyevich
Rimsky-Korsakov
(1844—1908)

える。

**作曲の経過**　一八八七年二月十六日に「五人組」にぞくする親友のボロディンが突然死去した。リムスキー＝コルサコフは、このためこの親友の残した完成半ばの楽譜を持ち帰って整理につとめた。そして、この年の夏には、ルーガ地方のネライ湖畔の堤の上に別荘を借り、そこでボロディンの未完成の歌劇「イゴール公」の完成に努力することになった。リムスキー＝コルサコフは、その自伝で次のように述べている。「歌劇の大部分を完成したが、夏の中途でこの仕事を中絶することとなった。私は、スペインの主題による技巧的なヴァイオリン幻想曲を計画していたスケッチから『スペイン綺想曲』を作った。この計画に従って、この綺想曲は眩惑的な管弦楽で輝くはずのものであった。そして明らかに私は下手なことをしなかった。」

こうして、この曲はできあがったのである。
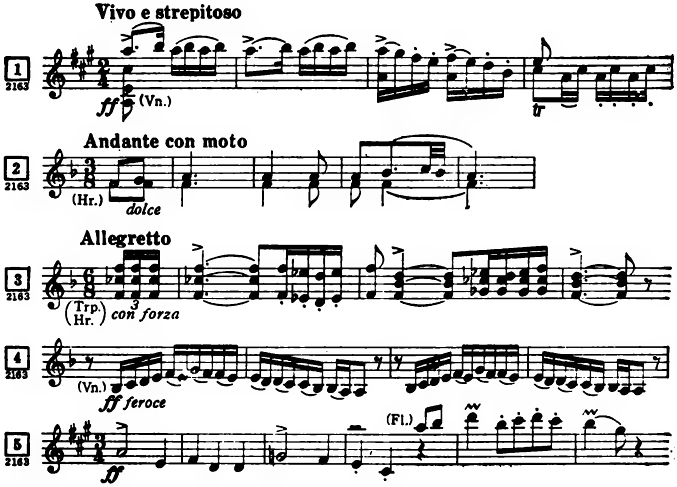
**初　演**　一八八七年十月三十一日、ペテルブルグの帝室歌劇場管弦楽団の演奏で、作曲者自身の指揮により初演された。楽譜は、同年にベライイエフから出版された。その総譜の扉には、初演に参加した楽員六十七名の氏名が記されてあって、曲はこれらの人々に捧げられた。これは、第一回の練習の時に、この曲が楽員全体に拍手歓迎され、練習中にも何回となく喝采を博したので、作曲者が曲を楽員一同に捧げることを申しでたところ、皆から異口同音に賛成されたからである。

**演奏時間**　約十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン2、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、小太鼓、シンバル、タンブリン、カスタネット、ハープ、弦五部。

**解　説**

**第一楽章**　アルボラーダ　ヴィーヴォ・エ・ストレピトーソ　イ長調　四分の二拍子。アルボラーダは、オーバードに相当し、朝のセレナードを意味し、ストレピトーソは力強くという演奏指定である。この曲の形式は、きわめて単純で主題を四回繰り返したあとに結尾をつけたものとなっている。全体の感じは、明るく快活で、スペインの太陽がまぶしく輝きながら昇る朝の情景をも想わせる。まず、曲は、全管弦楽によって勇ましい主題を出す(楽譜1)。南国的な熱狂的な色彩で聴く者を魅惑するようでもあり、また深い眠りから目を覚させるようでもある。この主題は、弦のピッチカートとホルン、ファゴットを伴ったクラリネットの独奏で同じくイ長調で繰り




返されたのち、再び強烈な全合奏、それからまた独奏クラリネットで少し変形されながら反復される。再度全合奏の主題に復帰しそうに思うところで、ヴァイオリン幻想曲の面影をみせるように、独奏ヴァイオリンの有伴奏の華やかなカデンツァが現れ、これが終ると、曲は、昂奮からさめたように静かにディミヌエンドし、ティンパニの音に乗って消えるように終る。

**第二楽章**　変奏曲　アンダンテ・コン・モート　ヘ長調八分の三拍子。主題と五つの変奏からなっていて、熱狂的な第一楽章に対するように穏かで温みがある。まず、スペイン民謡にもとづいた主題が弦を伴奏とするホルンで静かに奏される(楽譜2)。第一変奏は、弦に旋律を優雅に出し、木管を伴奏に加える。そして、主題の材料からしだいに離れてゆく。第二変奏では、テンポを落し、柔和なホルンと憂愁味のあるイングリッシュ・ホルンが弦を伴奏として対話をする。続く第三変奏は、この楽章のクライマックスに当り、フルート、オーボエと第一ヴァイオリンに主旋律を置く。大胆な並行四度の効果は忘れられない。他の弦は忙がしく律動をきざみ、金管は音量と色彩を加え、こうしてほとんど全楽器が活躍する。第四変奏になると、速度は元来のアンダンテ・コン・モートにもどり、調はホ長調に変る。高い木管とホルンとチ

ェロの旋律の組合せがすばらしい効果をあげ、クラリネットとヴァイオリンの速い動きがそれに色彩を与え、他の木管と弦楽器の保続音はそれに重みを加える。最後の第五変奏は、ヘ長調に帰り、第一ヴァイオリンの高い旋律に主体を置く。トロンボーン、トランペットを除いたほとんど全楽器が加わっていて、時々第三変奏の並行四度の印象を想起させる。そして、結尾に入って、元来ヴァイオリンのために書かれた半音階の華やかなフルート独奏に纏れながら、第一ヴァイオリンの穏かな旋律で曲は終る。

**第三楽章**　アルボラーダ　速度も主題も第一楽章と同一であるが、今度は前よりも半音高い変ロ長調で、管弦楽法も違うので、新鮮な別の印象を与える。第一楽章と較べていちじるしく違うのは、ヴァイオリンとクラリネットが役割を交換していることと、ここで初めてハープが加わることである。構成は第一楽章と同一であるが、最後のカデンツァの部分がクラリネットのすばやい分散和音になっていて、終りには*pp*からクレッシェンドして、力強い和音を二つ置いている。

**第四楽章**　シェーナとジプシーの歌　アレグレット　ニ短調　八分の六拍子。シェーナ（Scena）とは、この場合、歌劇で情景と訳されるものと同じように、主要動機にもとづいた序奏風のものであり、そのあとに詠唱風の部分を続けたものとなっている。まず、スペインのジプシー情緒豊かに情熱的なホルンとトランペットのカデンツァ風の句で始まる(楽譜3)。これには、小太鼓が連打で加わっている。つづいてそれが技巧的な独奏ヴァイオリンに移され、それからヴァイオリンとティンパニ、シンバル、タンブリンを伴って、フルートとクラリネットが旋律をうける。そして、フルートとクラリネットのカデンツァをへて、オーボエの独奏が終ると、今度は華やかなハープの活躍となる。この間あるいは小太鼓、あるいはティンパニ、あるいはシンバルあるいはトライアングルなどとつぎつぎに打楽器が入り、色彩を変えてゆく。ハープのグリッサンドでシェーナの部分が終り、熱情的なジプシーの歌の部分に入る。切分音的な金管の律動を伴って、ヴァイオリンが奔放に歌いだす(楽譜4)。まもなく、前のヴァイオリンのカデンツァを採って、それをフルート、ホルン、ヴァイオリンが奏しだす。その他の楽器は、これに律動と色彩をそえる。この二つの旋律が主題的な地位をとって、もう一度繰り返されると、今度は、チェロに憂愁味のある副主題が現れる。木管のそれに乗った装飾風の旋律やヴィオラのギター風の伴奏も印象的である。それから、前の二つの主題を取り扱い

ながら、曲は、楽器をしだいに加え、熱を増し、速度をあげ、絢爛たるクライマックスを築きあげて、休みなしにそのまま次の第五楽章に入る。

**第五楽章**　ファンダンゴ・アストゥリアーノ　イ長調四分の三拍子。ファンダンゴは、ムーア人あるいはアストゥリア地方に起源をもつ古い舞踏音楽で、普通はこの四分の三拍子をとり、カスタネットやタンブリンなどの打楽器で律動をきざむ。まずトロンボーンが木管と弦の強烈な伴奏を伴って勇ましい主題を出す(楽譜5)。つづいて、これは木管のスタッカートの句にうけつがれる。ヴァイオリンとオーボエに繰り返されてから、独奏ヴァイオリンがこの主題を変奏する。それには木管も加わり、色彩をそえる。ハープの味もよい。この変奏の続きは、ファゴットとチェロに移り、クラリネットが対位法的にそれに加わる。それからつぎつぎと旋律は各楽器に動き、第四楽章のヴァイオリンのカデンツァの主題を想起させつつクライマックスに達すると、トロンボーンが主題を再びひびかせる。この辺の楽器用法は、まさにリムスキー＝コルサコフの傑作である。すると熱狂の中で、突如として、第一楽章の旋律が出て、曲は結尾に入る。そして、さらに熱狂に熱狂を重ね、速度もプレストまで高め、昂奮の絶頂で曲は華々しく終る。(門馬直美)

## 交響組曲「シェエラザード」　作品三五

"Шехеразада" (Schéhérazade)

**概説**　この曲は、リムスキー＝コルサコフの数々の作品の中で、最もひろく演奏され、親しまれているものに属し、リムスキー＝コルサコフの傑作にかぞえられている。じっさいこの曲のまず第一に価値を高める点はその管弦楽法にある。その音色の多様さ、楽器の配合の巧妙さは、まさにリムスキー＝コルサコフの管弦楽法の極致といえるかもしれない。リムスキー＝コルサコフは主題あるいは旋律の形式上の処理、展開的処置の点にいくぶん技巧的な弱点をもっていて、同じ旋律を何回となくむきだしのまま反復することが多いが、そういう場合に、たくみな楽器用法の変換で、つねに新しい効果をあげるようにして、このような弱点を防いでいる。

曲は、また、親しみやすい旋律をもつ。そして、四つの楽章からなるが、各楽章は、二つの主題で関連されているので、一つの大きくまとまった作品の印象を与える。この二つの主題とは、威厳のある堂々としたシャーリ

アール王を示すものと(楽譜1)、愛らしくやさしげに訴えるようなシェエラザードを示すものである(楽譜2)。この二つの主題のほかに、この曲で示される主要な旋律もわかりやすく、親しみやすい。

この曲には、「交響組曲」という副題が与えられている。これは、もちろん従来の交響曲とは違って、新しい音楽の世界をここでリムスキー＝コルサコフが標題にもとづいて描きだそうとしたからなのだが、また各楽章を近代的組曲のそれのように自由に扱ったからにもよるのであろう。したがって標題音楽であることはいうまでもないが、しかしまたここには、標題を観念的に扱った以上の、色彩的な描写もある。とくに彼の場合、海軍士官という経歴があり、遠洋航海の経験も豊かにあって、広広としたものや海洋の表現にすぐれたものをみせるし、ロシア以外の異国的な情熱を出すのにも傑出していたのであり、この曲では、標題からみても、そういうものが要求されていたのである。
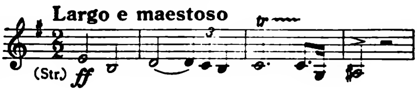
**標題について**　リムスキー＝コルサコフは、全曲に対する標題として、「千一夜物語」(アラビアン・ナイト)の中の物語を扱うことを示して、次のような文を置いている。
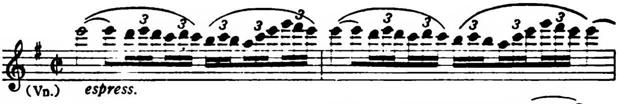
「サルタン・シャーリアールは、女性たちが不信で不貞であると考えて、いかなる女性達も初夜をすごしたのちに殺してしまおうと誓った。しかし、王妃シェエラザードは、王に興味ある物語を話し、千一夜の間生命をながらえた。その話のおもしろさにひきずられて、彼女を殺すのを一日々々とのばし、ついにサルタンは、残酷な誓いを完全にすててしまった。
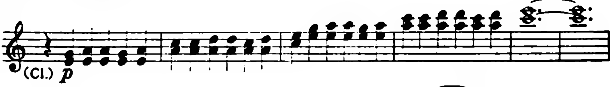
王妃シェエラザードがシャーリアールに語った物語は、不思議なものであった。その物語のために、王妃は、詩人たちから詩を、民謡から歌詞を借り、そういうものを織りまぜて語った。」
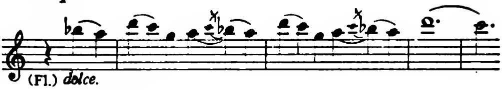
周知のように、千一夜の各物語は、夜に始められ、朝に終ることになっている。それに対応して、この組曲の各四つの楽章も、明記されてこそいないが、それぞれ夜の物語から始まり、暁とともに終ることになっている。そして、やはり明記されていないものの、作曲者が初演の時に管弦楽団員に説明したといわれていることと音楽そのものの感じから、各楽章には次のような標題があるものと考えてさしつかえない。

第一楽章　海とシンドバッドの船
第二楽章　カランダール王子の物語
第三楽章　若き王子と王女
第四楽章　バグダッドの祭、海、青銅の騎士のある岩

1
2164
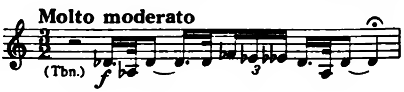


2
2164



3
2164



4
2164



5
2164



6
2164



にての難破、終曲。

**作曲の経過**　一八八八年、四十四歳の時にこの曲を書き始め、同年夏にこの曲を完成した。ちょうど同じ頃に同じ場所のネイゴヴィチーでやはりリムスキー＝コルサコフの代表作の一つである「ロシア復活祭」序曲も書きあげられている。

**演奏時間**　約四十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、大太鼓、小太鼓、タンブリン、タムタム、ハープ、弦五部。
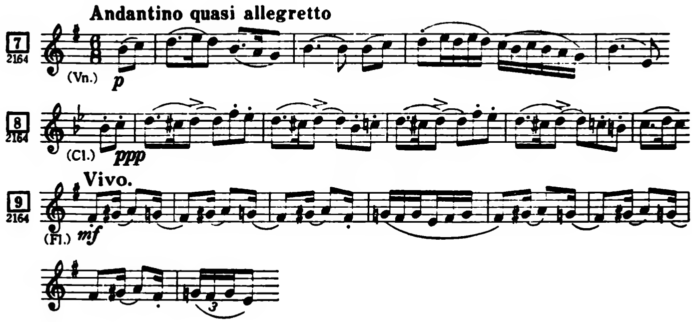
**解説**

**第一楽章**　ラルゴ・エ・マエストーソの短い序奏の次にアレグロ・ノン・トロッポの主要部を置く。序は二分の二拍子で、ホ短調で始まり、イ長調に転じ、それからホ長調の主要部へと接続する。序の初めに、力強く威厳をもって、シャーリアール王の主題が現れる（楽譜1）。つづいて、レントになって、ヴァイオリンの独奏で、柔和に表情豊かにシェエラザードの主題が叙唱風に出される（楽譜2）。これが終って、曲は主要部に入る。こうしてシェエラザードの物語が始まるわけである。しかし、シ

ャーリアールは、しばしばこの物語をやめさせようとする。まず、王の主題が気短そうに繰り返され、それが大波のうねりのようになる。すると、木管で船が揺れ動くかのような動機が出され（楽譜3）、それからフルートで、シンドバッドの旋律が軽やかに出る（楽譜4）。これに対する低音弦の伴奏は、大波のようである。そして、時時王の主題がそれに絡む。シェエラザードの主題が独奏ヴァイオリンで奏され、シェエラザードの話は高潮する。展開風に進んでゆき、クライマックスに達すると、弦に静かに揺れ動く動機（楽譜3）が現れ、ついで木管にシンドバッドの旋律（楽譜4）も出る。王の主題が独奏チェロで、姿をのぞかせている。シェエラザードの主題が独奏ヴァイオリンで扱われてから、また力を増して曲は展開風になってゆく。そして最後に、曲はトランクイロになって、王の主題を出し、ついでシェエラザードの主題と楽譜3とを組み合わせてゆき、静かに結ばれる。

**第二楽章**　レントの序奏とアンダンティーノの主要部とからなる。まず、レントは、四分の四拍子で、独奏ヴァイオリンがシェエラザードの主題を奏しだす。これがカデンツァ風に変ってから、曲は、「語りかけるように、カプリッチョーソで」と記されたアンダンティーノの主要部に入る。ここでカランダール王子は、ピントが少しはずれたユーモラスでおどけた人間であって、この主要部では、こうしたカランダール王子の性格が描かれている。そして、シャーリアール王は思わず笑ってしまい、シェエラザードは、その話の中に人間の愛情を織りこむ。まず、ファゴットで、ユーモラスに王子の主題が出る（楽譜5）。低音弦が弱音器をつけ空虚五度でこれに加わっている。この主題は、ついでオーボエにとられ、それから各楽器で展開風に扱われてゆく。すると、曲は、アレグロ・モルトになって、金管に突然力強く新しく動機が現れる（楽譜6）。以下、この動機にもとづいて華やかに中間部がくりひろげられてゆくが、その間に、クラリネットおよびファゴットによるカデンツァ風のものも挿入されている。これは、王子の主題とシェエラザードの主題の仲介的なものといえよう。それから、最初の王子の主題がもどってきて、曲は第三部に入り、華麗さを増してゆく。

**第三楽章**　アンダンティーノ・クワジ・アレグレット。曲は、八分の六拍子で弦だけにより静かに始まる（楽譜7）。若い王子と王女はいかにも楽しそうな情景をくりひろげる。そして、しだいに活気を帯びてくる。中間部では、小太鼓の特徴あるリズムに乗って、快活に舞踊風の主題がクラリネットで出る（楽譜8）。ついで、これが




フルートにとられる時には、打楽器の数も増して、ぐっと色彩的になる。なお、この主題は、前の楽章のファゴットのカデンツァ風の句の前のところで暗示されたものにもとづく。熱狂したのちに、冒頭の主題(楽譜7)が現れ、すぐに独奏ヴァイオリンによるシェエラザードの主題が続く。このヴァイオリンが技巧的な分散和音を奏する上で、木管が王子と王女の主題を出してゆく。ホルンがそれをのどかにうけてから、また中間部の主題(楽譜8)が示され、再び熱を帯びる。しかし、それも長くは続かず、木管がユーモラスにシェエラザードの主題を暗示して、この楽章は終る。

**第四楽章**　アレグロ・モルト。この楽章は、新しい主題のほかに、これまで現れたいくつかの主題も再現させて、全体のクライマックスをつくると同時に、締めくくりをなしている。まず、王の主題が力強く出る。するとそれに笑いながら答えるかのように、独奏ヴァイオリンがシェエラザードの主題を出す。それからまた王の主題、ついで独奏ヴァイオリンのカデンツァがあり、曲はヴィーヴォになって、バグダッドの祭のリズムをきざみだす。これに乗って、まずフルートが、ついでヴァイオリンが楽しげに祭の主題を出す(楽譜9)。しだいに賑やかさを加えてゆくと、木管は、前の楽章の楽譜8を出す。シェエラザードの主題もからみ、大きくクライマックスを築いてゆく。楽譜9をロンドの主題風に扱っていて、リムスキー＝コルサコフの管弦楽法のたくみさもうかがえる。それから、トロンボーンに王の主題が出て、第一楽章の海の情景が一段とすさまじさを帯びて再現される。そして、最後に船は難破してしまう。すると、楽譜6の旋律がクラリネットとトロンボーンで大きく現れる。つ

いで木管に楽譜3が出て、これまでの昂奮は鎮められる。そこで、独奏ヴァイオリンがシェエラザードの主題を出し、フラジョレットで音をのばす下で、低音弦が王の主題を奏しだし、ついに両方が融け合って、この楽章は静かに終る。王もここで残酷な考えをすてたのである。

（門馬直美）

## 序曲「ロシアの復活祭」作品三六
## Воскресная увертюра "Светлый праздник"

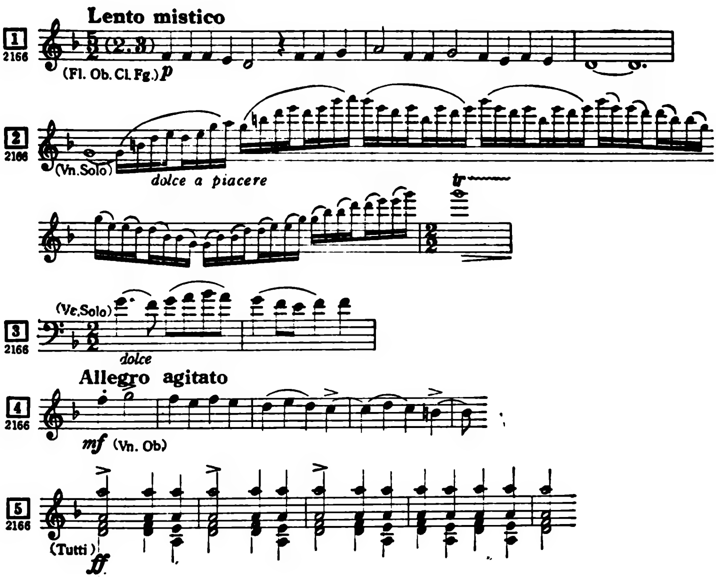
**概　説**　「スペイン綺想曲」、「シェエラザード」と並ぶリムスキー＝コルサコフの管弦楽の傑作。作曲の年代も前二者とほぼ同じであって、彼の管弦楽法が円熟した時期に属する。原題は日曜日序曲「輝く祝日」であるが、ロシアでは復活祭のことを輝く祝日と呼ぶので、一般に「ロシアの復活祭」というような訳題をつけている。曲はロシア正教会の聖歌集「オビホッド」の中のいくつかの旋律をもとにしており、作曲者は自叙伝の中で「受難土曜日の夕方の陰鬱で神秘的な気分から、復活祭日曜日の朝の思いきり楽しいつどいの気分への移り変り」であると述べている。

**作曲の経過**　一八八八年冬に「シェエラザード」と同時に着想され、同年夏、家族とともに転地したネイゴヴィチーという田舎で「シェエラザード」と並行して完成し、両曲とも同年十一月三日にペテルブルグのロシア交響楽演奏会で作曲者の指揮により初演された。

**演奏時間**　約二十分。

**楽器編成**　フルート3（第3はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、グロッケンシュピール、トライアングル、シンバル、ドラム、タムタム、ハープ、弦五部。

**解　説**　楽譜にはつぎのような前書きがある。「願わくは神おきたまえ、その仇はことごとくちり、神をにくむものは御前よりにげ去らんことを、烟のおいやらる如く、かれを駆逐りたまえ、悪しき者は火のまえに蝋のとくるごとく神の前に亡ぶべし」―詩篇六十八　「安息日終りし時、マグダラのマリヤ、ヤコブの母マリア、およびサロメゆきて、イエスに抹らんとして香料を買い一週のはじめの日、日の出でたる頃いと早く墓にゆく、誰か我らのために墓の入口より石を転すべきと語り合いしに、目を挙ぐれば、石のすでに転しあるを見る。この




石は甚だ大なりき。墓に入り、右の方に白き衣を著たる若者の坐するを見て、いたく驚く。若者いう、おどろくな、汝らは十字架につけられ給いしナザレのイエスを尋ぬれど、既に甦りて、ここにいまさず」――マタイ伝福音書第十六章第一～六節
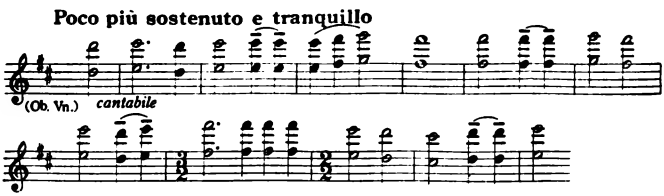
「よろこびの知らせは全地に広まり、イエスをにくしみし者は彼の前より逃れ、烟の如く消え去りぬ。『よみがえりぬ』と天使の歌声は天に響き、天使長のラッパとセラフの翼のはためきに和す。〃よみがえりぬ〃と香の煙たちこめ、無数の灯ともり、勝利の鐘鳴り響く寺院にて、僧侶等歌へり。」

曲の進行はこの前書きと完全に一致するものではないが、中で用いられる聖歌の旋律に関連があり、全般に交響的な構成をとっている。
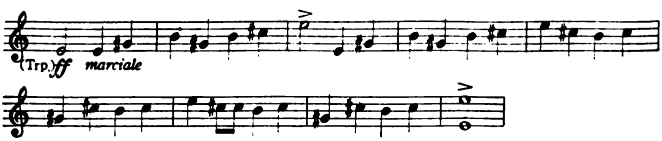
冒頭に木管のユニゾンで「オビホッド」の中の「願わくは神おきたまえ」の旋律が呈示される(楽譜1)。この主題は全曲を通してモットーのように用いられる。東方教会調のもので、暗い受難の雰囲気を歌っている。すぐに低弦にピッチカートが現れ、次に主題がヴァイオリンとヴィオラで奏されてから、独奏ヴァイオリンで楽譜2のようなカデンツァを奏する。この音形も全曲でしばしば顔を出すもの。フル

ートのきざみ音符とハープと独奏ヴァイオリンの分散和音が背景をつくると、チェロが聖歌「天使は歎く」を歌いだす(楽譜3)。それをうけてフルートの独奏が楽譜2の後半から派生したカデンツァ風音形を奏する。ハープが加わって静かに小休止に入る。次にマエストーソになり、トロンボーンがイ短調で楽譜1の主題を吹きだし、弦のトゥッティとの間にカノン風な展開をみせる。そして再び曲頭の楽想からほぼ同型で繰り返す。次にアンダンテ・ルグーブレ・センプレでファゴット、テューバに主題が弱々しく奏されると、ティンパニ、ドラムのトレモロを加えた管の和音が悲痛な響きで答える。主題のさまざまな変形があり、ハープのグリッサンドの連続で序奏の部分を閉じ、トゥッティのスフォルツァンドからアレグロ・アジタートの主部になる、曲は烈しさを加え、聖歌「神をにくむものは御前よりにげ去らんことを」の主題(楽譜4)が、オーボエとヴァイオリンで歌われる。楽譜1の主題が力を帯びて現れ、二つの主題はからみ合って曲を発展させてゆく。やがて楽譜2のイディオムが織りまぜられ、華やかなもりあがりをつくってから、全楽器の合唱風効果(楽譜5)の中に、喜ばしい福音のおとずれを告げる復活の歌が突進するように響く。ヴァイオリンが八分音符で躍動し、力強い合唱は繰り返され

6
2166




7
2166




ていき、クライマックスに達したところで、復活の歌「キリストは起てり」(楽譜6)がハーモニックスを使った二つの独奏ヴァイオリン、ヴァイオリン群、オーボエで柔らかく歌われ、ハープの三連音の和音が教会の鐘を暗示する。これが歌い終る時、ホルンとトランペットが勢いよく信号ラッパを吹きならし、しだいに弱まりつつ長く引

いて全休止になる。やがて弦に楽譜5の動機が始まり、導入的に発展して全楽器咆哮のうちに、トランペットが復活を告げるファンファールを高らかに吹く(楽譜7)。これは短三度下の音程で再現し、楽譜6が現れたのち暫時マエストーソになり、トロンボーン独奏で僧侶の祈りの声が模倣される。そしてまたアレグロ・アジタートとなり、華やかな復活祭の合唱が続き、次に楽譜4以後の主部が修飾発展させられた形で順次に再現してから、ポコ・ピウ・アニマートのコーダに入り復活の歌が明るい鐘の音とともに高潮していき、ファンファールの旋律が和し、最後にアレグロ・アジタートのストレッタでたたみかけ、ファンファールの要素で壮麗に曲を閉じる。
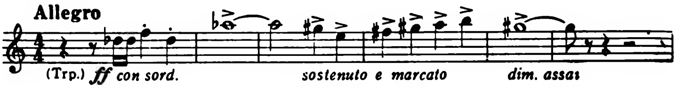
(井上和男)
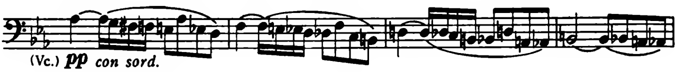
## 組曲「金鶏」

"Золотой петушок"

**概　説**　この曲は歌劇「金鶏」から編曲された組曲である。「金鶏」はリムスキー＝コルサコフの最後の歌劇であり、また彼の作品としても最後のものである。プーシキンの夢幻的な物語により、プロローグとエピローグをもった三幕物として作られ、大成されたリムスキー＝コルサコフの和声・管弦楽法の効果のうえに、ある種の近代的手法が加味されて、プーシキンの原作のもつ諷刺的な性格とたくみに一致した音楽になっている。
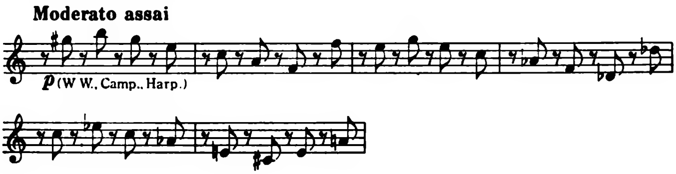
**筋　書**　ドードン王の宮廷では、敵の侵入に対する会議が開かれている。王の二人の愚かな王子はとっぴな案をもちだし、一人の年老いた星占いを呼び入れた。星占いは一羽の金鶏をもっており、この鶏は危険が迫った時には、鳴いて知らせるのである。星占いは王に金鶏を献上し、王は褒美に望みのものを与えると約束した。やがて王も家臣たちも静かに眠っていると、突然金鶏が啼く。一同目を覚し、王子たちがまず戦場に向った。残った王は老いた姥にむかって、今夢の中でたいへん美しい女に遇ったと語る。しかし再び金鶏がけたたましく啼くので王も戦に出ていく。戦場の夜である。一敗地にまみれた味方の死骸が累々とした中に二人の王子も死んでいる。悲しみのうちに夜が明けそめると、そこに一つの天幕がみえ、美しいシェマハの女王が中から出てきて「太陽への讃歌」を歌い、歌と踊りとでドードン王を誘惑する。すっかり魅せられた王は彼女を後妻にしようと決心する。やがてシェマハの女王をつれて王は宮廷に帰還し、壮大

1
2167



2
2167



3
2167
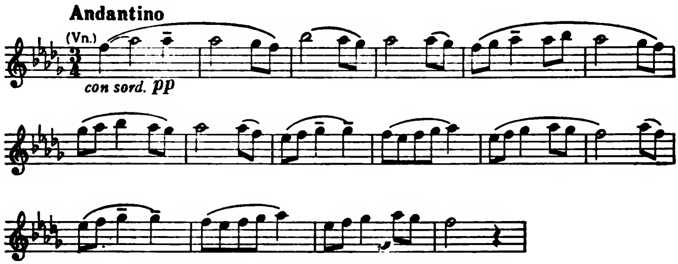


4
2167
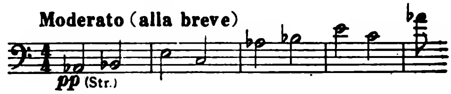


な婚礼が行われる。そこへ例の星占いが現れ、約束を果すように王に迫る。ドードン王がいったい何が望みかと訊ねると、星占いはシェマハの女王をもらいたいと答える。怒り狂った王は星占いを杖で打ち殺す。すると一天にわかにかき曇って雷鳴が轟き、金鶏が嘴で王の頭を突いて王を殺す。再びものすごい雷鳴があり、女王は悪魔のような笑い声を残して消え去り、人々の「新しい王はどこにいるのだ」と叫ぶ声とともに幕になる。ここで幕の前に星占いが一人現れて「只今のはほんの冗談にすぎません」といってひっこむ。

**作曲の経過**　歌劇はベルスキーの台本により一九〇六年から翌一九〇七年にかけて作曲されたが、物語の筋が当時日露戦争に敗北し、腐敗堕落をさらけだしていた帝政ロシアを諷刺したものであるとして当局から上演を禁じられた。そのため作曲者の生前には陽の目をみず、台詞の一部を改編することによって一九〇九年十一月六日モスクワのボリショイ劇場で初演された。組曲はリムスキー＝コルサコフの指示したところに従って、彼の門弟グラズノフとシテインベルグ(Maksimilian Steinberg 1883—1946)が、歌劇の中からまとめたものである。

**演奏時間**　二十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2（第2はピッコロ持

5
2167



6
2167



7
2167
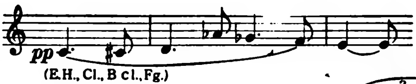


替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、アルト・トランペット、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、鉄琴、トライアングル、タンブリン、タンブール、ドラム、シンバル、タムタム、チェレスタ、ハープ2、弦五部。
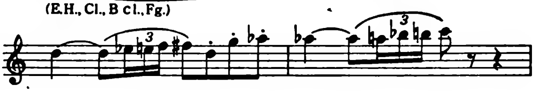
## 解説

**第一曲**　最初歌劇の前奏曲の要素で始まり金鶏のモティーフ(楽譜1)がトランペットで示される。すぐにレントになり劇中の「太陽への讃歌」からとられた旋律がチェロで歌われる(楽譜2)。この旋律は木管の中で変形され、チェレスタ、ヴァイオリンのトレモロを加えて、半音階的に弱く下降していく。次にクラリネット独奏がアラビア風旋律(楽譜3)を吹くが、これも「太陽への讃歌」の一部である。これを中心に、木管と弦で発展が行われ、ハープのグリッサンドにつれて、楽譜2が木管で扱われ、クラリネットがカデンツァ風に吹き鳴らされてから、もりあげて、次にプロローグの要素による部分に移る。ここではモデラート・アッサイになって、木管と鉄琴、ハープで奏される楽譜4のような音形が中心になって進み、発展してから静まる。曲はアンダンティー
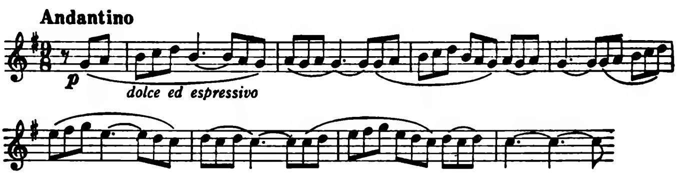
8 2167
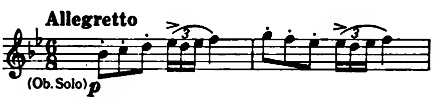



9 2167



10 2167




11 2167
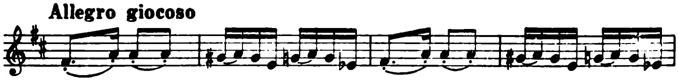



ノとなり、ドードン王の眠りの場面の音楽で、ヴァイオリンが弱音器をつけて柔らかい旋律を歌っていく（楽譜5）。この時金鶏のモティーフの後半からつくられた旋律がチェロに出て対比するが、次にこれが木管であざやかに表面に現れ、楽譜5はヴィオラとチェロに移る。それに楽譜2がかぶさってきて、静かになったところで、アレグロ・アッサイとなり、けたたましい金鶏の啼き声が起り、さまざまな管楽器にうけわたされる。弦はトレモロと十六分音符のあわただしい動きで騒動をあらわす。その後再び眠りの場面の音楽になって第一曲が終る。
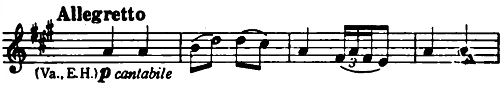
**第二曲**　第一幕の前奏と第一場「宮廷における会議」の音楽から作られている。ホルンとトランペットが和音を通奏し、低音弦に楽譜6が現れ、対比楽想とかけ合いで進み、次に第二ヴァイオリンとヴィオラが各々四部に分れて重厚な和音を奏し、徐々に静まる。第一場の音楽になって木管と打楽器のファンファールがあり、つづいて行進曲が始まる（楽譜7）。再び初めの楽想になり、弦の和音が主体になってその上に行進曲のモティーフも加わり、トランペットの信号につづいて新しい旋律（楽譜8）が聞かれ、最後は楽譜9のような夢幻的な旋律が展開して曲が終る。

**第三曲**　ドードン王とシェマハの女王の踊りの抜萃で

12
2167
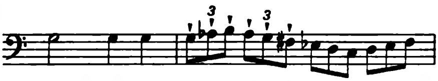



13
2167




14
2167




15
2167
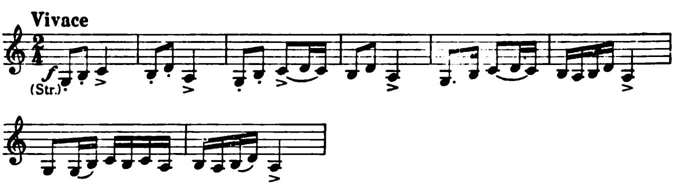


ある。愛をあらわす甘美な旋律がヴィオラに出てから（楽譜10）イングリッシュ・ホルンにうけつがれ、対位法的に発展する。オーボエ独奏が軽やかな踊りの旋律を奏し（楽譜11）、ファゴットとデュエットを演じて、王と女王の踊りを示す。全楽器の登場で華やかな踊りがくりひろげられる。踊りは烈しさを加え、ホルンのシンコペート・リズムに乗って、ヴァイオリンがゴパックを奏する（楽譜12）。これが三連音による楽想に発展して白熱化し、大きなクライマックスをつくってから、東洋風な旋律がイングリッシュ・ホルンとヴィオラに現れ（楽譜13）、低音弦がピッチカートで修飾する。この旋律がさまざまに変奏され、華やかな効果をつくり、トランペットのコーダによって壮麗な終りとなる。

**第四曲**　初めのアレグロ・アッサイのところは、第三幕の前奏。不安なヴァイオリンのトレモロと木管の半音階的下行に始まり、金鶏の啼き声からにわかに活気づく。ひきつづいて第一場までのパッセージとなり、アレグロ・アラ・マルチアとなってトランペットが吹きだされ、チェロに行進曲リズムが現れてドードン王とシェマハの女王の結婚行進曲となる。ヴァイオリンが主題（楽譜14）を歌いはじめる。次に現れる行進曲の主題はほぼ楽譜7を用いて、トライアングル、タンブールを華やかに用い、中間に楽譜15のような楽句を発展させて絢爛豪華に終結する。最後にドードン王の死の音楽となり、弦のトレモロと十六分音符の動きとシンバルのばち打ちのトレモロにつれて金鶏が啼き、そのあとに歌劇の終幕の音楽がきて、全組曲の終りとしている。（井上和男）

歌劇「雪娘」より
# 「道化師の踊り」
"Снегурочка"——Пляска скоморохов

**概説** 歌劇「雪娘」は一八八〇年からその翌年にかけて作曲された。台本はアレクサンドル・オストロフスキーの「春の物語」をもとにして作曲者自身が書いたもので、古いロシアの太陽神崇拝時代の邪教的風俗と、ロシアの自然に対する愛着とが、この歌劇の作曲の動機である。全体はプロローグと四幕からなる。物語は、寒い北の国ベレンディの冬の王の娘——雪娘（スニェグーロチカ）を中心にしており、雪娘は恋をすれば死んでしまう運命をもっている。彼女は羊飼のレルにひそかに心をひかれているが、そこに富裕な商人ミスギールが登場して、一度は村娘クーパワと結婚したのに雪娘を恋する。しかし冷い雪娘の心はとけない。最後にレルの恋を得た雪娘は夏の太陽の神ヤリーラの光を受けて、消え去ってしまうというもの。全曲を通じて作曲者が採譜したロシア民謡から意識的に借用された民謡調が顕著である。楽器編成もそれまでの彼の歌劇にみられない大規模なもので、色彩的効果に富んでいる。

1
2165



2
2165



**初演** 一八八二年一月二十九日、ペテルブルグのマリンスキー劇場においてナプラヴニークの指揮で行われた。

**演奏時間** 約五分。

**楽器編成** ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、シンバル、ドラム、弦五部。

**解説** 「道化師の踊り」は第三幕

の中頃で森の中で人々が夏の到来を祝って踊る場面の音楽。ロシア舞曲のリズムをもった威勢のよい主題（楽譜1）が、弦のユニゾンで始まる。管が加わって変化があたえられ、次にオーボエとクラリネットにひきつがれ、ヴィオラが装飾し、全合奏で力強く奏されたのち、弱くカノンで推移すると、オーボエ、クラリネット、ヴァイオリンに新しい主題（楽譜2）が現れる。これは全合奏の*ff*で繰り返され、荒々しいリズムが続き、徐々に静まる。このあとに両主題の要素により発展が行われてから、初めの主題がしだいにもりあがり、クライマックスに達して第二の主題が全合奏で強奏され、ロシア舞曲の特徴である反復のうちにクレッシェンドしてゆき、最後にピウ・モッソで初めの主題が展開をみせつつ白熱化して、力強く曲を閉じる。　（井上和男）

## 歌劇「皇帝サルタンの物語」より
## 「熊蜂の飛行」
"Сказка о царе Салтане"——Полет шмеля
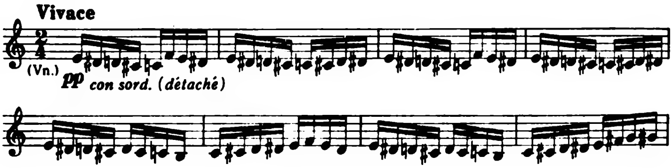
**概　説**　歌劇「皇帝サルタンの物語」はプーシキンの原作にもとづくワシーリー・ベルスキーの台本によって、一八九九年から一九〇〇年にかけて作曲され、一九〇〇年十一月二日にモスクワで初演された四幕もの。サルタンはある豪商の三人姉妹の末娘を妃としたが、二人の姉はこれを嫉み、サルタンが戦に出た留守にこれを中傷したので、サルタンは妃と生れたばかりの王子を樽に入れて海に捨てさせた。しかし妃と王子は魔の島に漂着し、王子はすこやかに育ち、ここで熊蜂の襲撃から白鳥を救うが、その代償として三つの奇蹟をあたえられ、金とエメラルドの木の実を運んでくる栗鼠、三十三人の護衛の武士、白鳥から美しい姫になった新しい妃を得た、という物語によるもので、「熊蜂の飛行」は、第二幕、第一場で、海を越えて飛来した熊蜂の群が、白鳥のまわりを飛びまわる場面で奏される曲。

**演奏時間**　二分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、弦五部。

**解　説**　終始熊蜂のブンブンという羽音を模倣した楽想で貫かれる無窮動的な曲。トロンボーンとテューバ、打楽器は、曲の劈頭で用いられるだけで、弦と木管が主体をなしている。スフォルツァンド、八分音符の全合奏
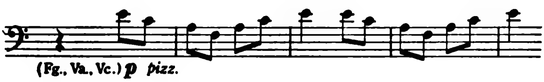
1
2168




2
2168




3
2168




から、フルートと弱音器をつけたヴァイオリンの半音階的な十六分音符の下行音形がすべりだし、弦のピッチカートが効果的に一撃する。七小節目から第一の主題要素（楽譜1）がヴァイオリンに現れ、他の弦のピッチカートがリズムをきざむ。この主題は四度上でフルートの独奏にひきつがれ、次に熊蜂の羽音そっくりの弦のトレモロが始まり（楽譜2）、この上にクラリネットが最初の主題を発展させた二重奏を吹く。再びフルートの独奏が楽譜1を吹き、弦のピッチカートが答えて、その後半には、新しい主題がファゴットと低音弦のユニゾンで加わる（楽譜3）。この主題はフルート、オーボエ、ヴァイオリンに代り、十六分音符の楽想はクラリネットの独奏とヴィオラに移り、クラリネットの半音階的上昇にフルートの重なるパッセージをへて最初の主題がフルートとヴァイオリンのオクターヴ、*mf*で復帰する。他の楽器によるリズムのきざみで力を増しつつ、コーダに入って荒々しく躍動し、楽譜3も現れ、最後はクラリネットからフルートにひきつがれる半音階的上昇の末、木管と弦の軽いピッチカートで曲を閉じる。

（井上和男）

# フォーレ

## 交響組曲「ペレアスとメリザンド」作品八〇
"Pelléas et Mélisande"
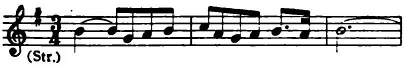


Gabriel Fauré
(1845—1924)
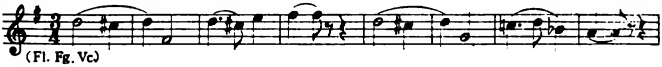
**概説**　フォーレの「ペレアスとメリザンド」は、劇附随音楽である。
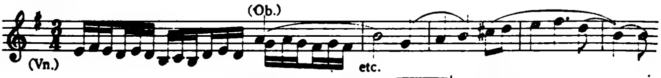
その音楽は、この悲劇の中に適切な暗示と魅惑的な詩趣となってとけこみ、深い神秘性と劇的な高潮を、フォーレ独自の節度ある表現法によって、各場面に配し、全体として強い迫力を示して、ドビュッシーの「ペレアス」とは異なる特色をもっている。

メーテルリンクの戯曲「ペレアスとメリザンド」はいうまでもなく彼の代表作であり、近代象徴派戯曲の傑作の一つである。その略筋は……アルモンド王アルケルの孫ゴロオとペレアスは兄弟であるが、ある日森の中で道に迷っていた少女メリザンドをみつけたゴロオが、彼女をわが家に伴って嫁にする。ゴロオには先妻との間にイニョールという子供があった。まもなくゴロオの弟ペレアスは兄嫁メリザンドを見て、彼女に純真な愛情を抱くようになる。二人の仲は清らかな兄妹のような愛情であったが、メリザンドの夫ゴロオはある夜庭の泉のほとりで、二人が抱き合っているのを見て怒り、突然剣を抜いてペレアスを切り殺す。メリザンドは深く嘆き、ゴロオの子供を生んでまもなく彼のあとを追って死んでゆく……という宿命的な悲劇である。

**作曲の経過**　ガブリエル・フォーレは、ドビュッシ

1
2169

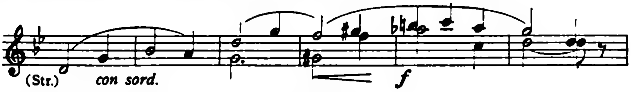


2
2169



3
2169



4
2169



5
2169



がベルギーの劇作家モーリス・メーテルリンクの戯曲「ペレアスとメリザンド」を歌劇に作曲した一九〇二年よりも四年前の一八九八年に、この戯曲のロンドン初演のためにその前奏曲ほか数曲を作曲した。それは同年六月二十一日プランス・ド・ギャル劇場で演奏され、この日フォーレはみずからタクトを振った。この作品は、のちに交響組曲に纏まれ、劇とは切り離してフランスでは、しばしば演奏会場のプログラムをかざっている。

**初　演**　交響組曲「ペレアスとメリザンド」の初演は、一九〇一年二月三日、パリのコンセール・ラムルー管弦楽団によって行われた。

**演奏時間**　約十六分。

**解　説**

**第一曲　前奏曲**　クワジ・アダージョ。この音楽は、少女メリザンドが森の中でゴロオと出合う第二場「ある森の中」を暗示する。狩に出て奥深く森の中に足をふみ入れたゴロオが、泉のほとりで泣いているメリザンドの姿をみつける。その神秘的な場面は、最初憂愁をこめた第一主題（楽譜1）が弦楽器で奏され、これが二度きかれる。

やがて遠くからチェロ、ファゴット、フルートによる第二主題（楽譜2）が奏され、また第一主題が再現する。ゴロオがメリザンドをみつけたあと、恋の感情と苦悩がいりまじり、一脈の不安をただよわす。

**第二曲　糸を紡ぐ女**　アンダンティーノ・クワジ・アレグレット。これは第三幕、第一場「お城の中の一室」

への序奏で、部屋にはペレアスとメリザンドがおり、メリザンドは部屋の奥で糸を紡いでいる（この場面はドビュッシーの歌劇「ペレアス」には省略されている)。燈火もつけず、寝静まった城の中でひとり糸を紡いでいるメリザンドに、ペレアスはやさしく話しかける。

単調な糸車のぐるぐる廻る音が、弦楽器で奏され、それに木管楽器がからんで二人の対話を描くかのようである(楽譜3)。

**第三曲　シシリエンヌ**　この「シシリエンヌ」は、元来「ペレアスとメリザンド」の中の曲ではない。「シシリエンヌ」はフォーレの作品七八、「ペレアスとメリザンド」は作品八〇と記されている。しかしフォーレの弟子シャルル・ケックランが指摘したように、感覚的にはひじょうに風変りな感じがするが、この交響組曲に組み入れても障りとはならない。「シシリエンヌ」というのはイタリアのシチリアーナと同意語で、八分の六拍子の典雅な牧歌調のもの。

**第四曲　モルト・アダージョ**　第四幕、第四場「庭の奥の泉」は、ペレアスとメリザンドが最後に逢い、激しく愛し合ったのち、不意に現れた彼女の夫ゴロオのためペレアスが切り倒される劇中の最高潮で幕となって、次の第五幕の前にこの間奏曲（モルト・アダージョ）で奏される。

ルネ・デュメニールが論じているように、この間奏曲はフォーレの書いた最もすぐれた交響作品である。フォーレはここに、この悲劇の終結にふさわしい激しい感情を単純な手法の中にも深い内面的な力をもって喚起する。運命の悲しい導きによって愛するペレアスを失ったメリザンドは、左の乳房の下に鋭利なナイフを刺して彼のあとを追う。彼女は死の床でゴロオの赤児を生んでいるが、彼女にはもう赤児を抱きあげる力もない。「ゴロオ、ここにいてはいけない……今ではメリザンドのために沈黙が必要なのだ……」という祖父アルケルの言葉にしたがい、すすり泣くゴロオはアルケルと赤児とともに、彼女の死の床を離れてゆく。そしてメリザンドは静かに死んでゆく……。

音楽は弱音器をつけた弦楽四重奏の奏する第一主題(楽譜4）から、フルートの奏でる悲痛な調べ（楽譜5）へ移行し、最後の高潮へ進むのである。

**余　記**　メーテルリンクの戯曲「ペレアスとメリザンド」については、ドビュッシーの歌劇とフォーレの劇附随音楽のほかに、シベリウスが一九〇五年に、劇附随音楽を書き、シェーンベルクが大編成のオーケストラのために交響詩(一九〇三年)を作曲している。（三浦　潤）

# アイレンベルク

Richard Eilenberg
(1848—1925)

## 「森の水車」作品五二
## "Die Mühle in Schwarzwald"

**概説**　アイレンベルクは、一八四八年メルゼベルクに生れ、一九二五年ベルリンで世を去ったドイツの作曲家である。彼は行進曲や舞曲、サロン音楽など、軽い作品を数多く書いており、またバレエ「シラスのバラ」(Die Rose von Schiras) や、喜歌劇「クリコ伯夫人」(Comtesse Cliquot)、「ミダス王」(König Midas)、「気狂い王子」(Der tolle Prinz)、「マリエッタ」(Marietta) などによって知られている。

しかし、少なくともわが国では、この「森の水車」のみが著名であり、それによってのみ彼の名も伝えられてゆくことであろう。

曲はいってみれば「序奏とロンド」の型をとっており、その中に描写的な要素が織りこまれている。しかも、その描写はきわめてプリミティヴであり、誰にも容易に理解しうるので、ここでは逆に、曲の厳格な構造だけを解説し、その骨骼を述べるにとどめる。あとの文学的ないし絵画的な表現は、読者にゆだねることにしよう。

**演奏時間**　約三分半。
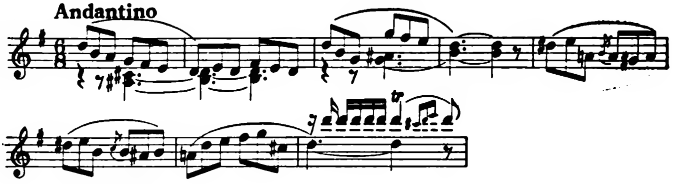
**解説**　「小川にて」　アンダンティーノ　ト長調　八分の六拍子。小川のせせらぎをあらわす分散和音に乗せて、さわやかな旋律（楽譜1）が奏でられる。もちろんこれは「序奏の部分」である。

「水車」　アレグレット　ト長調　四分の二拍子。小ロンド形式。ロンド主題（楽譜2）が、二つのクープレをはさんで三たび現れる。A—B—A—C—A—コーダといった型をとっている。
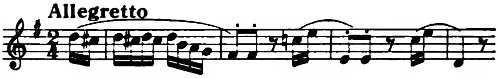
Aはいずれもト長調。B（楽譜3）はニ長調で示され、C（楽譜4）はハ長調と、調性配置は古典的なそれが守られている。そして、最後は速度を速めて力強く終る。

（木村重雄）

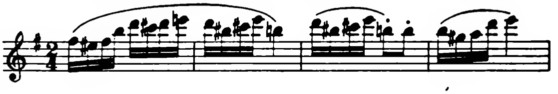
**1** 2180
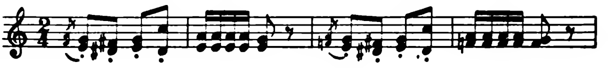



**2** 2180




**3** 2180



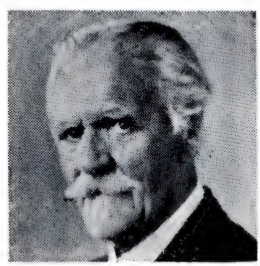
**4** 2180



# ダンディ

## 劇的交響曲「ワルレンシュタイン」作品一二
"Wallenstein"

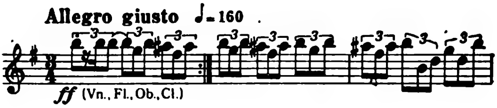
**概説**　一八七三年、当時まだパリのコンセルヴァトワールに在学中だったダンディは彼の最初のオーケストラ曲「ピコロミーニ」と題する序曲を作曲した。翌一八七四年一月二十五日にパリのパドルー管弦楽団の音楽会で発表され、異常の成功を収めた。その後、この序曲は劇的交響曲「ワルレンシュタイン」に編入されたが、この「ワルレンシュタイン」というのはシラーの劇的詩にもとづく交響曲である。これに関してダンディ自身は次のように語っている。


Vincent d'Indy
(1851—1931)
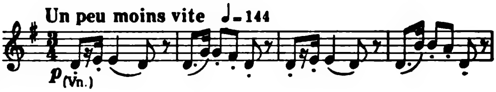
「劇的交響曲『ワルレンシュタイン』は、シラーの三つの劇詩に対する前置きと音楽的註解としてささげる目的で私が一八七五年から一八七九年の間に書いた三部序曲である。すなわち三つの劇詩とは『ワルレンシュタインの陣営』『ピコロミーニ』『ワルレンシュタインの死』の三つである」。

**初演**　三部作の第一「ワルレンシュタインの陣営」は一八八〇年五月十四日にパリの国民音楽協会によって初演され、三部作全曲は一八八八年二月二十六日シャルル・ラムルーの指揮のもとにコンセール・ラムルーにおいて初演された。
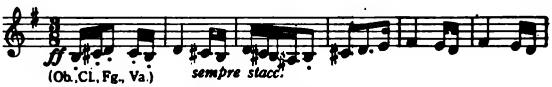
**楽器編成**　ピッコロ、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、トランペット、コルネット、
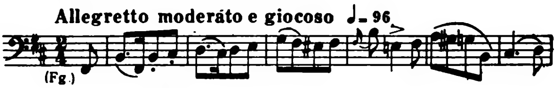


1 2170
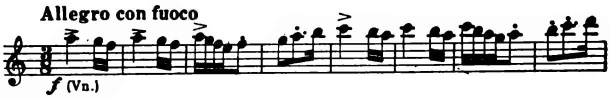


2 2170



3 2170



4 2170



5 2170

トロンボーン、テューバ、ティンパニ、ハープ5、弦五部。

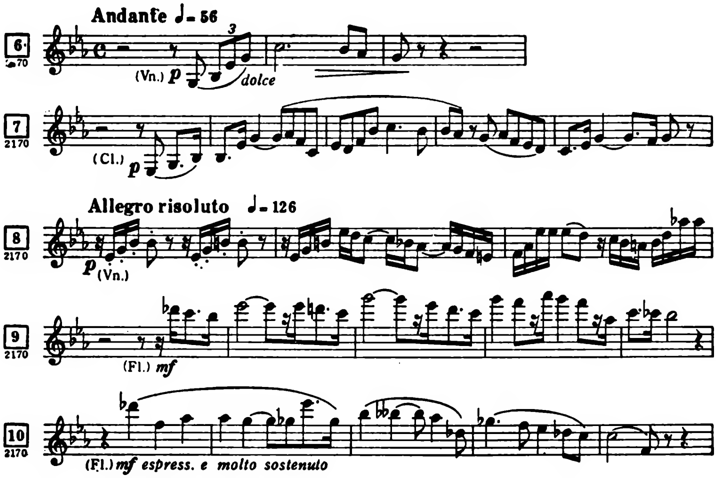
## 解説

### 一　ワルレンシュタインの陣営

兵火のために荒廃したマグデブルクの陣営におけるワルレンシュタインの豪華な、野蛮な乱痴気騒ぎの饗宴をスケルツォの形式で描いた愉快で明朗な音楽である。

最初オーケストラで、陣営内の愉快なまた殺伐な大騒ぎの空気を描く(楽譜1)。この場面をあらわすために作曲者はそれに最も適するようにすこぶる鏤骨砕身した跡がみえる。ヴァイオリンとフルートが感情を鎮めるような低い柔らかなパッセージを奏したあと、第二主題がヴァイオリンで奏されるが(楽譜2)、ヴァイオリン以外の全楽器がワルツのリズムに乗って騒ぎたて(楽譜3)、この主題を披瀝するかのようである。次に技巧的な経過句が奏され、この野蛮な享楽のシーンはキャンプに到着したフランシス派の托鉢僧の出現で妨げられる。托鉢僧は飲み騒ぐ兵士たちにむかって説教を始める。この場面はファゴット四本のたくみなフーガによってあらわされる(楽譜4)。
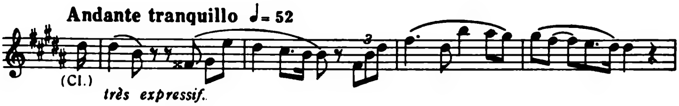
しかし托鉢僧の説教は馬耳東風で、兵士たちはこれ
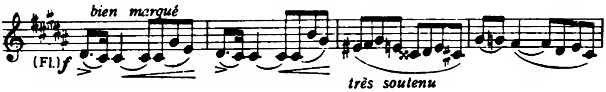



に対し、皮肉や、罵倒や冷笑を浴びせて嘲弄し、茶化してしまう。これはファゴットのテーマに対する種々の楽器のふざけた模倣であらわされる。ついで再びワルツが現れる。テューバがフーガ形式の主題を演奏して応援に出るが、その努力も無駄で、これも野次り倒され、再び乱痴気騒ぎの享楽の大酒宴が始まる。突然ホルン、トランペット、トロンボーンがいっせいに威厳のある荘重な楽句を吹奏し、ワルレンシュタインの登場をあらわす（楽譜5）。次に最初の主題とワルツの主題がたくみな展開によって結びつけられ、最後にトランペットがワルレンシュタインのテーマを奏し、この英雄に対する歓喜、感激をあらわしてこの劇的な交響詩を結ぶ。

**二　マクスとテクラ**（ピコロミーニ）アンダンテ　四分の四拍子―アレグロ・リゾルート　四分の四拍子―アンダンテ・モデラート、アレグロ・リゾルート―アンダンテ・トランクイロ―マエストーソ、アレグロ・リゾルート。

第二の部分ではシルラーはこの自己の野心の前には何物をも犠牲にして顧みない狂暴な梟雄ワルレンシュタインの娘テクラと若い純情の勇士ピコロミーニとの恋を配し、愛と陰謀との対照に劇としての効果をすこぶるみごとにあげている。

11
2170



12
2170



曲はまずヴァイオリンによりつぎのような短い導入楽句が奏される(楽譜6)。ついでクラリネットにより主要モティーフが奏される(楽譜7)。しだいに音量と強さを増して、曲はアレグロ・リゾルートに入る。ヴァイオリンが*p*でこまかい十六分音符のモティーフを奏する(楽譜8)。フルートが特徴のあるリズムを奏する(楽譜9)。以上の二つの要素が繰り返されてからすこぶる優美な表情的な楽想がフルートで演奏される(楽譜10)。テンポは緩漫になりアンダンテ・モデラートになる。再びアレグロ・リゾルートとなり、前と同じ順序で、楽譜8―楽譜9―楽譜8―楽譜9―楽譜10―が出現したのち、曲は静かなアンダンテ・トランクイロとなる。クラリネットが表情をこめて楽譜11を歌う。フルートが力強く新しいモティーフを低音域で演奏する(楽譜12)。導入部の主要モティーフ(楽譜2参照)がここに判然と姿をあらわす。曲は壮大なマエストーソの部分をへて、三たびアレグロ・リゾルートの部分となる。楽譜8および9が今度は繰り返されずにただ一度ずつ現れ、コーダに入って曲は終る。

### 三　ワルレンシュタインの死

第三部はこの三十年戦争に勇名をはせたボヘミア生れの猛将で、フェルディナント二世の股肱の臣下でありかつ恐怖でもあったワルレンシュタインの、満々たる野心と抑制できない謀叛心のために、幾多の戦功がありながらもついに王の命によって部下のために暗殺される梟雄の末路が描かれる。

そしてこの三部作全曲が終結するのである。

(松平頼則)

# 交響変奏曲「イスタール」作品四二
## "Istar"

**標　題**　イスタールは、バビロニアおよびアッシリアの主神で、肥沃、戦争、性愛の女神であった。ダンディのこのエキゾティックな曲の標題となっているのは、次のような「よみの国へと降るイスタール」というバビロニアの古詩である。
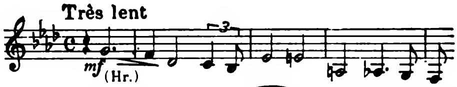
不易の国へと降る、
イスタール、罪の娘よ、
死者の国へと降る、
彼の通っていった七つの門を超え、
未だ還る者のない国へと降ってゆく。

第一の門の番人は、彼女の頭から
　髪飾りをもぎとった。
第二の門の番人は、彼女の耳から
　耳飾りをもぎとった。
第三の門の番人は、彼女の首から
　石の首飾りをもぎとった。
第四の門の番人は、彼女の胸から
　宝石をもぎとった。
第五の門の番人は、彼女の腰から
　帯をもぎとった。
第六の門の番人は、彼女の脚と手から
　足輪、腕輪をもぎとった。
第七の門の番人は、彼の身体から
　その身を蔽う最後の衣をはぎとった。
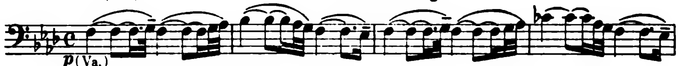
罪の娘イスタールは、なおも
　不易の国へと歩みを進める。
生の水、至上の水をすべてに濺いで、
彼女の若き恋人、生の子を甦らせた。

**作曲年代**　一八九六年。
**初　演**　一八九七年一月十日、ブリュッセルのイザイ演奏会。
**演奏時間**　約十五分。
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、シンバル、トラ

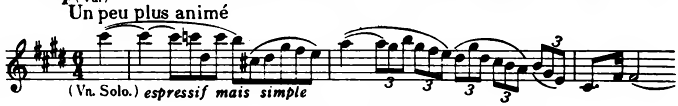
1 2172
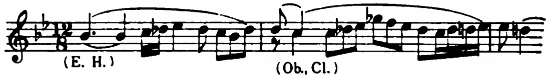



2 2172
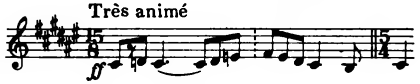



3 2172




4 2172




5 2172




6 2172




イアングル、ハープ2、弦。

**解　説**　全体は主題と変奏の形式を採っているが、さきに掲げた標題にそって進められる。主題はもちろんイスタールをあらわすもので、ダンディが信奉していた循環主題による楽曲の構成法の点からみても、七つの門を通りぬけて冥府の国へ下降するイスタールの物語は、変奏曲の形式で書かれるのが妥当であることはただちに納得することができる。
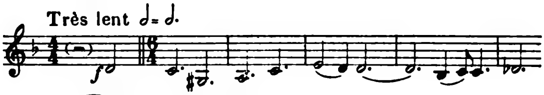
主題はゆっくりしたテンポ、四分の四拍子、ヘ短調で呈示される。まずホルンが表情豊かに導入楽句(楽譜1)を独奏すると、それに答えてクラリネットを伴ったヴィオラがテーマ(楽譜2)をゆったりと歌う。この主題はホルン、第二ヴァイオリンによって繰り返され、またバス・クラリネットとチェロの最弱音によって歌いおさめられる。
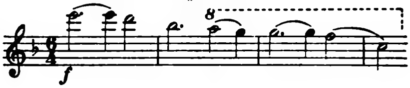
それからイスタールの下降が始まる。弦のさざなみを背景に木管のクロマティックな動きが、この下降をあらわす。それもやがて静まると、もう一度イスタールの主題が歌いもどされる。

ついでホ長調、四分の六拍子となり、テンポが少し速められ、ソロ・ヴァイオリンが、第一の変奏旋律(楽譜3)を歌いはじめる。この旋律はクラリネットに代り、

7
2172



8
2172



9
2172



また、種々の楽器でしばらく取り扱われると、やがてテンポがさらに速められて、第二の変奏となり、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、ファゴットが、いっせいに主題（楽譜2）を吹奏しはじめる。第三の変奏は変ロ長調の八分の十二拍子となり、イングリッシュ・ホルンとオーボエ、クラリネットがこもごもに変奏主題（楽譜4）を吹き、他の楽器もこれに加わる。この部分の終りは、しだいに活気づき、次の第四変奏にすべりこむ。第四変奏は、テンポがずっと速められ、嬰ヘ長調の四分の五拍子（四分の三＋四分の二拍子）となり、全管弦楽で活気づいて踊りはじめる。やがて主題が楽譜5のように変形されて勢いよく出てくる。

次の第五変奏では、調号がとれ四分の三拍子となって気分も静まり、低音弦にゆったりした変奏旋律（楽譜6）が歌われてゆく。やがてフルート、クラリネット、第一ヴァイオリンといった旋律楽器が、四分の六拍子で主題の原形を保って美しく歌い始める。これは第六変奏である。気分はしだいに高揚してゆき、クライマックスがかたちづくられる。

第七変奏では、弦楽が主題となって、楽譜7のような艶麗な旋律が対位法的に織りなされ、つづいて第八変奏では、フルートがいきいきと二分の二拍子で踊りまわる。そして急激に音量が増大してゆき、第九変奏では、楽譜8のような変奏主題が、全管弦楽のユニゾンで朗々とひびきわたる。ひきつづき第一〇変奏に入ると、楽譜9の旋律が、今度は和声づけられて奏されてゆく。そして最後にコーダとして主題（楽譜2）が余韻をひいてヴァイオリンと木管によって歌われ、静かに曲を閉じる。

（大宮真琴）

# 交響詩「山の夏の日」　作品六一
# "Jour d'été à la montagne"

**概　説**　全体としてこの曲は自然描写であると同時に、大自然に対する讃歌、あるいはむしろ全能の神に対する頌歌ともみられよう。この点でこの曲は他の多くの自然を題材とする交響詩とひじょうな相違がある。

ダンディは自然に対して深い愛を持っていた。彼はただ芸術の自由な解釈を通して自然を理解する人々のような愛しかたで、自然を愛していたのではない。彼の崇拝するベートーヴェンのように、その思想と感情が最初に踏んだ大地に対する生来の愛着から生れ、その生れつきの羈絆をけっして破らない自然人として自然を愛したのである。

「あらゆる芸術の原則は、その本性においてまったく宗教的である。」というのは彼の「音楽作曲法」(Cours de composition musicale) の中で述べたダンディ自身の言葉である。

**作曲の経過**　ド・パンブロンヌの散文詩によって構想された交響詩で、一九〇五年作曲された。
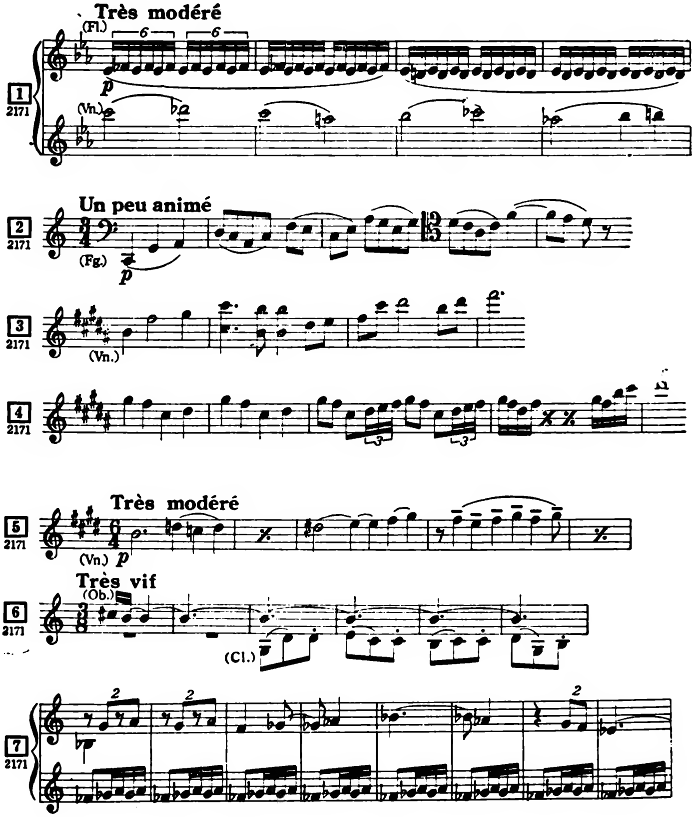
**演奏時間**　約三十一分半。

**楽器編成**　フルート3(1はピッコロ持替え)、オーボエ2 (1はイングリッシュ・ホルン持替え)、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・トロンボーン、ティンパニ、シンバル、大太鼓、タンブール、ピアノ、ハープ、弦五部。
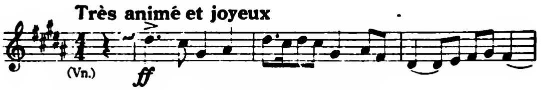
**解　説**　ヴァンサン・ダンディの芸術には三つの徳性、すなわち信仰、希望および慈善がひそんでいる。まず神と自己の芸術に対する信仰、次に、現世に期待されるものは何もないので、将来に対する希望、そして、創造の唯一の原理は愛であるから、その愛を基調としたところの慈善、そうしたものが彼の芸術の指導原理となっている。
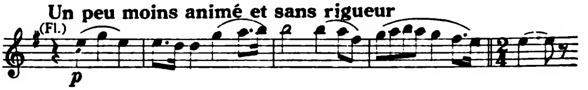
この交響詩は「暁」、「午後」および「夕暮」の三つの楽章からなり、それらはいずれも自然描写の曲であると同時に、自然の景観に神の姿を偲ぼうとするダンディの敬虔な精神を示している。
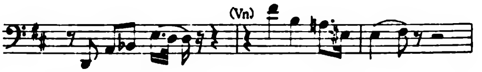
**第一楽章　暁**　中庸の速度で　ハ短調　四分の四拍子。眠っていた山や谷が暁の光とともに醒める情景を表現す




る。
　まず弦の高音ペダルの長い経過、フルートの連音符の上にヴァイオリンのゆるい歌がきこえる(楽譜1)。ついでピッコロ、フルート等による小鳥の囀り声を思わせるような高音域のトレモロ、弦のこまかい刻み。
　ハ長調に転調され、四分の三拍子となりいくぶん活気づけられながらファゴットが次のような歌を歌う(楽譜2)。
　ロ長調への転調、拍子は再び四

8 2171

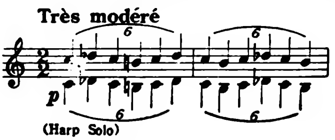


9 2171



10 2171



11 2171



分の四、速度はおそくなりレントとなる。フルート、クラリネット、ピアノ、ハープ、弦の激動。ホルンの半音階の上をヴァイオリンの次のような歌が流れる（楽譜3）。コーダ（楽譜4）ロ長調の主音上の終止。

**第二楽章　松の木陰の午後**　まったく中庸の速度でホ長調　四分の六拍子。夏の山に照り渡る日光と、無数の松の樹の葉をそよがせる快い微風を描写する。

曲はまずヴァイオリンによる次のようなテーマで開始される（楽譜5）。しばらくして、ハ長調、八分の三拍子に転調し、速度は活気を帯びる。オーボエの長い同音を特徴ある音型のクラリネットが伴奏する（楽譜6）。この音型はファゴット、ついで再びクラリネット、最後に弦にうけつがれ速度は中庸となる。第一テーマをクラリネット、次にヴァイオリンが奏し、最初の速度（まったく中庸に）にもどると弦のハーモニックスの下にフルートが第一主題を奏する。

第二のムーヴマン（非常に迅速に）が再来し、曲はますます活気を帯びてくる。チェロのトレモロの上にブラスによる次のような経過（非常に活気づけて）がくる（楽譜7）。

速度が「中庸」にもどると第一テーマがクラリネット、オーボエ、第一ヴァイオリン、チェロ、第一ヴァイオリ

ンの順で現れ、第一のムーヴマン（まったく中庸に）に復帰するとともにヴァイオリンのハーモニックスにより*ppp*で終る。

**第三楽章　夕暮**　ロ長調　四分の四拍子（活気づけて、喜ばしげに）厳かに、静かに山の頂きに迫る夕暮と夜の詩。しかしダンディにとっては夜が万物を包む悲しい闇ではなく、新しい日の創造の始まる前にくる嬉しい安息にすぎないことをよく人に感じさせる。

曲はまず第一主題がヴァイオリンによって奏される（楽譜8）。それを追って転調された第二主題がフルートで、すこし速度を減じながら自由に歌われる（楽譜9）。

第一主題が復帰してからファゴットの上向旋律とヴァイオリンの下向旋律とが組み合わさって現れる（楽譜10）。

「まったく中庸に」の個所ではハープのオクターヴによるソロがきかれる（楽譜11）。そして曲は半音階による下降をへて速度は二倍におそくなり、第二テーマの変形が再びフルートで取りあげられる。次に第一テーマの拡大がくる。

コーダは第一楽章の第一テーマで結び、これは前述したように新しい日の創造――朝への希望をあらわしたものとみられるだろう。

（松平頼則）

# マリー

Gabriel Marie

(1852—1928)

## 「金婚式」

"La Cinquantaine"
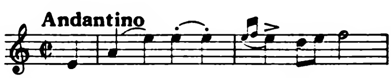
**概説**　ガブリエル・マリーは一八五二年パリで生れ、一九二八年スペインで死んだ、軽音楽の作曲家である。パリの音楽学校を卒業したのち、ピアノの教授になったり、方々の指揮者になったりした。最後にはヴィシーのカジノの指揮者となった。この曲は管弦楽のためのものであるが、ヴァイオリン、チェロ、そのほかいろいろの楽器のために編曲されて、通俗化した。

**演奏時間**　約三分半。
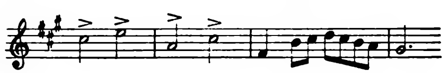
**解説**　三部形式の曲で、第一部の主題（楽譜1）が、中間部の主題（楽譜2）のあとに再び現れる。中間部では調が変っている。

（桂　近乎）

1
2181




2
2181



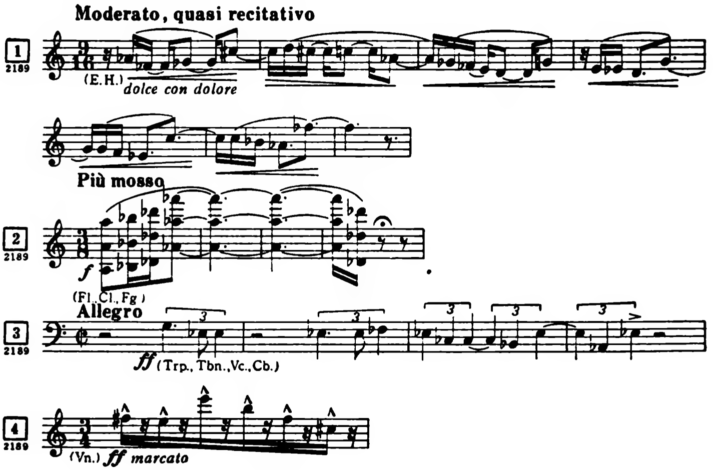
# ヤナーチェック

## スラヴ狂詩曲「タラス・ブーリバ」 "Taras Bulba"



Leoš Janáček
(1854—1928)

**概説** チェコスロヴァキア音楽の歴史の中で、レオシュ・ヤナーチェックは最も特異な存在である。彼は国民楽派の系列に加えられる作曲家であるが、後期の作風においては、チェコ現代音楽の先駆者とも考えられる。また彼の国民主義はチェコといっても、出身地モラヴィアを基盤としたものであって、スメタナやドヴォルジャックがボヘミアの出身であるのに対して、かなりの相違を示し、後者がドイツ音楽の影響下にあるのと反対に、ヤナーチェックは明らかにロシア音楽への親近性をもっている。とくに彼がモラヴィア語のアクセントから出発して個性的な旋律、リズムを創造した過程は、ムソルグスキーの影響とみられ、そこに生れるリアリスティックな芸術の効果の面からも、彼はしばしば「チェコのムソルグスキー」といわれる。最も知られた作品は一九〇四年に初演された歌劇「イェヌーファ」であるが、最晩年になって発表した一連の作品は、民族的語法を近代的手法にまで高めた独創性にあふれたものであり、中でも一九二六年に作曲された「シンフォニエッタ」、「祝典ミサ」、弦楽四重奏曲第二番等は有名である。「タラス・ブーリバ」は数少ない彼の管弦楽曲の中で最もよく演奏されるもので、その手法の中には印象主義的なものや無調的な扱いも窺うことができる。




**作曲の経過**　「タラス・ブーリバ」は同名のゴーゴリの小説にもとづいており、この物語の主人公は、一七世紀の初頭、ポーランド人との戦いに勇名を馳せたウクライナのザポローシュ地方のコサックの隊長タラス・ブーリバである。ヤナーチェックはコサックの独立不羈の精神を描くことによって、第一次大戦で戦いつつあったロシア国民への強い同情をあらわそうとしたもので、そのことは、一九二四年プラハにおけるこの曲の初演の際にリヒャルト・ヴェセリー (Richard Veselý) にあてた書簡の中で次のように述べていることでも知られる。

「彼が人民を裏切った自分の息子を自らの手で殺したためでもない。また二番目の息子の殉教者的死の故にでもない。有名なコサックの隊長タラス・ブーリバが烙鉄の火花と彼が死刑になった火刑柱の焰の中で叫んだ言葉――この世で火も拷問も強靱なロシア国民を打倒すことはできない――ということ、これこそ私がゴーゴリの物語によって、この狂詩曲を書いた理由だ。」

作曲は第一次大戦中の一九一五年から一六年にかけて草稿が進められ、最終的に完成したのは一九一八年の三月頃といわれる。

**初　演**　一九二一年十月九日、ブルノの国民劇場における交響楽演奏会で、フランク・ノイマンの指揮で行

われた。

**演奏時間**　二十五分。

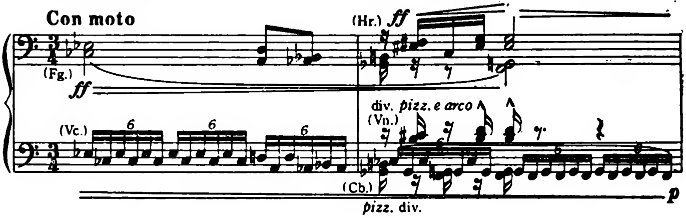
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、鐘、トライアングル、タンブール（小）、シンバル、オルガン、ハープ、弦五部。

**解　説**　この種の管弦楽曲でオルガンが用いられているのはめずらしいことであるが、ヤナーチェックがオルガンの名手であり、ブルノにオルガン学校を創設したことなどを考えれば了解できることであろう。

**第一曲　アンドレイの死**　敵方であるポーランドの領主の娘と恋に陥り、コサックを裏切るが、戦場で捕虜になり、父タラスの手にかかって殺される長子アンドレイの死を描く。モデラート・クワジ・レチタティーヴォで、弦の短三度和音のかすかな通奏の上に、イングリッシュ・ホルンが楽譜1のようなモノローグ風の沈痛な旋律を吹いていく。オーボエがこれを発展させ、独奏ヴァイオリンがひきつぎ、不安な高まりをみせてから、ピウ・モッソで楽譜2がけたたましくひびき、すぐにアンダンテとなり、オルガンに下降音形が繰り返され、楽譜2のモティーフが所々で用いられる。曲はアレグロ・ヴィーヴォとなり、小さなタンブールの弱い響きにつれて、半音階的楽想が長く続き、アダージョとなってオーボエに甘美な旋律が現れてクラリネットとチェロに発展する。ウン・ポコ・ピウ・モッソで低音弦にシンコペートされたリズムが現れ、シンバルが木のばちによる強い二連打を繰り返し、再び前の楽想が展開してから、ディミヌエンドする。前兆的な半音階の楽想が徐々にもりあがって、鐘が不安な響きをつたえたところで、突然アダージョにもどり、ハープのアルペッジョと弦に、独奏ヴァイオリンとオーボエ、ヴィオラのユニゾンがかけ合って民謡調旋律を歌いあげるが、すぐにレント、八分の三拍子となり、鐘が鳴る。短い全休止ののち、アレグロになり、タラスの重大な決意を示すかのような太い主題（楽譜3）が奏され、発展する時、ティンパニが連打され、トライアングルがひびく。この楽想は変化しつつ高潮し、ホルン独奏と低音弦に他の主題が奏され、さまざまな楽器が装飾し、木管と弦のトリラーからアレグロに突入し、喧噪のうちにアンドレイ殺害が暗示され、スフォルツァンドで全休止する。静かなアダージョで曲は再開し、プレストになって木管と弦のかけめぐる音形の中に、かすかに鐘がきこえアンドレイの死を悼みつつ静かに終る。
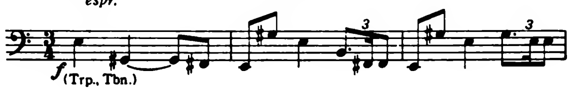
5
2189



6
2189



7
2189
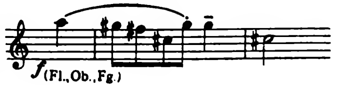


8
2189



**第二曲　オスタップの死**　兄とは反対にコサックのために戦い、敵に捕えられて死刑になるオスタップの死を描く。モデラート、四分の三拍子。穏かなハープの分散和音と木管の通奏が流れ、ヴァイオリンに楽譜4が現れ、これは順次調性を異にして出る。アレグロ、四分の二拍子となってアクセントのある音形の積み重ねがあってから、最初のモデラートの楽想が違う音高で再現する。ヴィーヴォのパッセージがあり、またモデラートになり、楽譜4がファゴット、コントラファゴットと低音弦で出て、他の楽器が切迫した感情をもりあげ、ヴィーヴォをへてピウ・モッソでオーボエの独奏に楽譜5が歌われ、全楽器がリズミックに進む。これらの要素が組み合わされて一つのクライマックスとなり、ハープとヴァイオリンのグリッサンドでとぎれ、最後に強い弦のトレモロの上にオーボエとヴァイオリンが慌しく動き、ティンパニの連打により力強く閉じる。

**第三曲　予言とタラス・ブーリバの死**　ここではタラスの火刑と、コサックの戦いの勝利と、輝かしい未来に対するタラスの幻想を描いている。冒頭に楽譜6のような力のこもった楽想が現れ、他の楽器にうけつがれて何度も奏される。もう一つの主題（楽譜7）が現れ、この二つがからみ合って発展する。やがて曲はマエストーソ

となり楽譜7がヴァイオリンに柔らかく歌われ、ハープのアルペッジョの伴奏でホルンが抒情的な旋律を独奏する。しかしプレストに入ると火炙りの焔をあらわすように弦はトレモロとトリルの動きを続け、タンブールは打ち鳴らされる。その中に威厳のあるタラスの予言の叫びのように金管に楽譜8が現れ、つづいて楽譜9がフルート、オーボエ、ファゴットのそれぞれ独奏で示される。曲は高潮していき、火は燃えさかる。ティンパニだけがリタルダンドしつつ六つ打たれたあと、アレグロとなり、ホルンと弱音器をつけたトランペットがタラスの死を示すようにうつろに吹き鳴らされ、そして楽譜6が復帰し、断片的な音楽が続いたのち、オルガンが悲痛な和音を奏しはじめ、ハープが*ff*のアルペッジョを加えるところで、アンダンテのコーダとなる。楽譜9が高音弦と木管で強く奏され、オルガンの和音とこの楽想の組合せで進み、マエストーソとなってティンパニ、鐘が高鳴り、壮大なもりあがりをつくる。最後に独奏ヴァイオリンのカデンツァがあり、ハープの分散和音がひびき、グラーヴェの強奏で荘重な終結となる。

9
2189



（井上和男）

# スーザ

John Philip Sousa
(1854—1932)

**作曲者について**　アメリカの名楽長スーザが一九三二年七十八歳の高齢で歿するとともに、世界に有名なスーザ吹奏楽団も解散されたが、彼の名は「行進曲王」として生前に変らぬポピュラリティーを保っている。スーザの行進曲は、ちょうどヨハン・シュトラウスのワルツのように、その類の諸作品のうちでは群を抜いてすぐれたものである。

スーザはポルトガル人を父としバヴァリア人を母として一八五四年アメリカの首府ワシントンに生れ、十三歳で同地にあるアメリカ最高の吹奏楽団の海兵軍楽隊に入ったが、十八歳から同地およびフィラデルフィアの各劇場の管弦楽でヴァイオリニストとして働き、二十五歳からオペレッタの作曲をはじめ、翌年合衆国海兵軍楽隊の楽長に任ぜられ、一八九二年（三十八歳）までその職にあって、退職後スーザ吹奏楽団を組織、死ぬまで四十年間その楽団をひきいて欧米諸国に演奏旅行をつづけた。スーザの作品には百数十曲の行進曲のほか吹奏楽用の作品では組曲、舞曲、その他数十曲があり、なおオペレッタ十一種、歌曲数十曲がある。
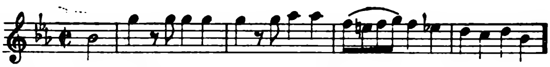
## 行進曲（四曲）
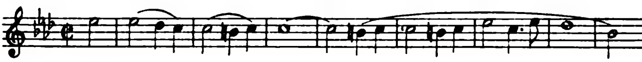
### 「星条旗よ永遠なれ」
"Stars and Stripes Forever"

**演奏時間**　約三分半。

**解　説**　スーザの行進曲で最も有名なのは「星条旗よ永遠なれ」で、これはスーザが四十代のころの作品である。アメリカを代表する曲として国歌「星きらめく旗」以上に知られかつ愛されている。

変ホ長調、二分の二拍子の導入部ののち、前部の主旋律（楽譜1）が出、壮快に進んでから変イ長調に転じて、きわめて快活な後部の主旋律（楽譜2）が弱奏で現れ、中間部をへて、後部主旋律の再奏でピッコロが装飾的なフシを重ね、再び中間部をへて、もう一度後部主旋

1 2182


2 2182


律が強奏で出るが、この時は低音部にトロンボーンの対位旋律が出て、主旋律・ピッコロ旋律とかさなり、熱狂的な終末のクライマックスを築く。

「士官候補生」
"The High School Cadets"
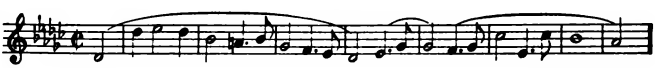
**演奏時間**　約二分半。

**解　説**　題の意味はアメリカの高等学校で軍事課程を学び将来陸軍士官学校に進学しようとする生徒のことで、元の日本の士官候補生よりは年が若い。この曲もスーザの盛年期の作品で、やはり前部、後部、中間部、後部という形式からなり、溌剌たる気分をもっている。楽譜3はその後部主旋律。

「ワシントン・ポスト行進曲」
"The Washington Post March"

**演奏時間**　約三分半。

**解　説**　この題名はよくわからないが「ワシントン・ポスト」という有力な新聞紙があるから、そのために書いたものかもしれないし、ワシントンの郵便局と関係があるのかもしれない。字の意味からは「ワシントンの陣営」ともとれる。軽快な、浮くようなたのしい行進曲（後部の主旋律。楽譜4）。

3 2183


4 2184


5 2185


「美中の美」"Fairest of the Fair"

**演奏時間**　約三分半。

**解　説**　これはボストン市で開かれる園芸展覧会（ホーティカルチュラル・フェア）のために作ったものだそうで、「展覧会」の意味の「フェア」を「美人」の意味の「フェア」にかけてシャレたうまい題名である。曲の形式は前の数曲と同じ。優美軽快である。楽譜5はその後部主旋律。

（堀内敬三）

# リャードフ

## 交響詩「ババ・ヤーガ」作品五六

"Баба Яга"
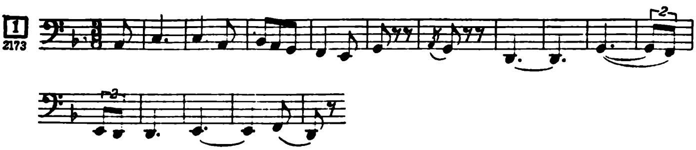
**概説**　アナトーリ・コンスタンティノーヴィッチ・リャードフは、一八五五年五月十日ペテルブルグに生れ、一九一四年八月二十八日ノヴゴロドで死んだ。幼時その父から音楽の手ほどきを受け、のちペテルブルグ音楽院に入学し、リムスキー＝コルサコフについて作曲ならびに管弦楽法を学んだ。その後一八七八年にはこの母校の教師となった。また帝室地理学協会の委嘱により、リャードフはリャプーノフやバラキレフとともに各地のロシア民謡採集にたずさわった。その所産として、百三十曲からなるロシア民謡の編集を完成した。この事業が彼の数々の作品の根柢となって、彼の音楽にはロシア音楽特有の美しい旋律と、ロシア舞踊特有のリズムがたくみに取り入れられて、彼の作品の特徴を作りあげている。リャードフの代表的な作品は、以下に挙げる四つの作品に尽きるであろう。



Anatoly Konstantinovich Liadov
(1855—1914)

交響詩「ババ・ヤーガ」作品五六
交響詩「魔の湖」作品六二
交響詩「キキモラ」作品六三
八つのロシア民謡　作品五八

リャードフは、ロシア国民楽派に属し、その中でも美しい存在である。また幻想の豊富な、楽想に恵まれた音楽家でもあったが交響曲とか歌劇とかいったような大規




模の作品にはついに手をつけようとさえしなかった。彼にはまたピアノ曲の作曲も数多くあるが、それらの曲もロシアの土俗的美しさにあふれた小品であるが、技巧的にはそうとうむずかしいものが多い。

何はともあれ、彼の作品はいずれも優雅な感情をたたえた美しい音楽である。

交響詩「ババ・ヤーガ」は、くわしくいえば、ロシア民謡による、大管弦楽のための音画「ババ・ヤーガ」とよばれる。

「ババ・ヤーガ」とは、ロシア民謡によく現れる妖女のことであり、ロシアの音楽家は、好んでこれを音楽の題材に用いている。たとえば、ダルゴミージュスキー（Alexander Sergevich Dargomizhsky 1813—1869）のごときもやはりこの名をもった管弦楽曲を作曲している。

リャードフの交響詩「ババ・ヤーガ」の総譜には、アファナッシエフの「ロシア民話集」より引用して次のような物語が記されている。

……どこからか知れないが、ババ・ヤーガは口笛を吹きながら、庭に下りてくる。すると、彼女の前に臼と杵とほうきとが現れてくる。すると彼女はこの臼に打乗り、杵を手に取って走り、ほうきでその足跡を消しながらあわただしく森の中に姿を消していってしまう。しばらくするとこの森の樹々は裂け、枯葉はざわめきをたてつつ散っていく。

リャードフは、アファナッシエフのこの「ロシア民話集」中のババ・ヤーガの物語にインスピレーションを得て、この物語を幻想的に音楽化したものである。リムスキー＝コルサコフ流の華麗をきわめた管弦楽法によって、この一篇の音画を描きあげている。

**演奏時間**　三分四十五秒。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン（テューバとも）3、ティンパニ、木琴、シンバル、太鼓、弦。

あくまでリムスキー＝コルサコフばりの多彩で大規模な管弦楽編成である。

なおこの曲は、一九一七年セルジュ・ディアギレフのひきいるロシア舞踊団によってバレエ化されて好評を博している。

**解　説**　曲はニ短調、八分の三拍子で始まる。冒頭はプレストの速い曲で$f$でババ・ヤーガの飛んでくる姿を思い浮べさせている。この奇怪な響きのあとでファゴットの独奏によって妖女ババ・ヤーガの吹く口笛の旋律が、彼女の奇妙な性格を暗示するかのようにきこえてくる。
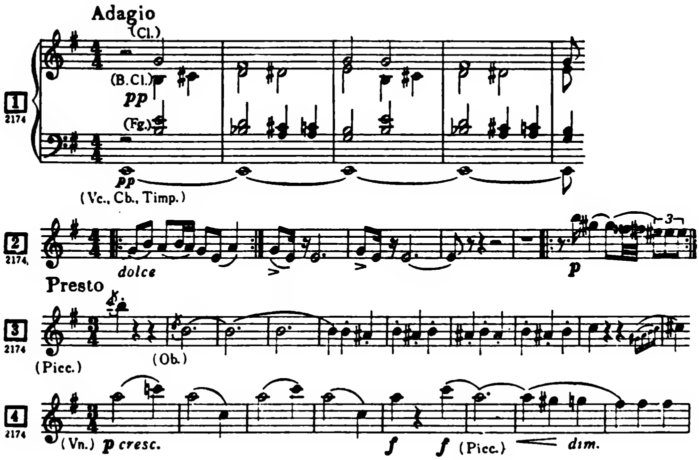
音楽はたえずババ・ヤーガの空中を飛ぶ様子をリズミカルに描写し、最後には妖女は森のかなたへと姿を没してすべては視界から去り、あとに残るのは裂けた森の樹樹と一面に散りしいた枯葉のみである。その荒涼たる景色は$ff$から最弱音で曲を終るまで、たえず下降的なフィギュレーションがついに最弱音に消えてゆく音楽的表現の中にあざやかに描写されている。　（牧　定忠）

## 交響詩「キキモラ」作品六三
"Кикимора"

**概　説**　この曲の管弦楽総譜の扉に、次のような物語が記載されている。

キキモラは、岩山の中で、魔法使の手にはぐくまれて育ってきた。そして一匹の賢い猫が、朝から晩まで、異国の物語をいろいろ彼女に話してくれた。夕方から明け方までは、キキモラは、水晶の揺かごで揺られて眠った。

このようにしてキキモラは、七年間というものをすごして、りっぱに成長した。キキモラは、痩せぎすで色は浅黒く、彼女の頭は指ぬきぐらいしかなく、その胴体は藁ほどの太さしかなかった。彼女は、朝から晩まで騒ぎまわったり、どなって廻ったりしていた。そして夕方から真夜中までは、口笛を吹き鳴らし、舌を鳴らして廻り、真夜中から明け方までは、麻糸を紡ぎ、糸を糸車に巻き、織機にたこ糸を張った。そして全人類の幸福を呪いながら、悪魔の如き心をもって、




思いに耽りかつ機を織った……。

この曲も「ババ・ヤーガ」同様に、管弦楽で描いた幻想的な物語である。

**演奏時間**　七分十五秒。

**楽器編成**　フルート（ピッコロを含む）3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、チェレスタ、木琴、弦。

この曲もやはりリムスキー＝コルサコフばりの多彩な管弦楽器の使いかたを示している。

**解　説**　曲はアダージョ、ホ短調、四分の四拍子で始まり、この気味悪い物語を描写している。チェロ、コントラバス、ティンパニが通奏する低音のホ音の上に、クラリネットとファゴットによるコラール風の冒頭部（楽譜1）はこのアダージョの部分の主要なテーマを構成している。なおこのアダージョを支配している主題には次のようなものがあり（楽譜2）、この中の最後の繰返しの部分は、あとのプレストの部分における一主要要素（楽譜4）の中に、拍子を四分の三に変え、ほとんど同じ形で再現されている。アダージョは五四小節で終りただちにプレストの部分に入る。ここは四分の三拍子で、溌剌とした、力強い動きを示す。この冒頭に示された主

題（楽譜3）の後半スタッカートの部分は、このプレストの部分に縦横に発展させられてこの曲の主要な構成部分をなしている。このスタッカートの三拍子は、転調を伴って展開させられるが、最後にもう一つの新要素が現れる（楽譜4）。ただしこれは初めに述べたように、新要素とはいえ、楽譜の後半部の変形を含んでいるのである。ここにおいて、この変形部分の特徴あるフィギュアが、これまでに現れた諸要素と組み合わされ、転調の複雑さを混え、プレスティッシモの泡だつような力強い終結部をもって終るかと思われるとき、突然楽譜3の初めの部分の和弦が*pp*でオーボエとイングリッシュ・ホルンで奏され、最後は*pp*のピッチカートを各楽器がうけつぎ、ピッコロの高い「ホ」音のピッチカートで静かにこの曲を閉じている。

一定の確定した形式をもたない幻想曲である。

（牧　定忠）

## 八つのロシア民謡　作品五八

**概説**　くわしくいえば、この曲は「管弦楽のための八つのロシア民謡」と名づけられている。

リャードフのきわめて晩年の作品であって、彼が帝室地理学協会からロシア民謡の調査を依頼された結果生れた貴い記念物である。なおこのほかに作品三八のピアノ曲「マズルカ」や、作品八の歌曲「ロシア民謡集」なども、この曲とともにやはりこのときの所産である。

このようにしてここに取りあげた民謡も、彼が上に述べたような確乎たる研究にもとづいて選び、このような土の香り高いものを芸術的な管弦楽で取り扱うにいたったものであり、しかもリムスキー＝コルサコフ流の巧妙な楽器の使いかたを知り尽したリャードフの手にかかったものであるから、そういった意味からも、これが完璧な作品であることを否定できない。

ここにおいては、曲によって、いたって簡素な管弦楽編成のものもあれば、いや第六曲目の「子守唄」のごとき、

は弦楽のみによるものさえもあり、あるいはこれまでのような三管編成の大組織のものもあるといったぐあいでその点からもはなはだ興味ふかいものがあるといわなければならない。

彼の作品としても、世界的に最も多く愛好され、演奏されることも多いものであり、ロシア的な曲の姿の美しさと、東洋的な気分の横溢した、簡素で、しかも彼の最も円熟した作品ということができるであろう。ロシア特有の美しい旋律と踊りのリズムとが巧妙に取り入れられている。

なおこの曲は一九〇六年に出版されている。

**一　宗教的な歌**

**演奏時間**　一分三十秒。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、弦。

**解　説**　モデラート　ハ長調　四分の二拍子。序奏なしですぐ素朴で敬虔な気持にあふれた讃美歌風なゆっくりした主題がイングリッシュ・ホルンとファゴットのオクターヴで奏され、第四小節目から静かなホルンの和音が加わる。ついで第一ヴァイオリン、フルート、第一オーボエとつぎつぎにうけつがれ、最後に第一ファゴットで*pp*に曲を終る。転調は一回もなく、単純な曲で対位法的興味が多くそそられる(楽譜1)。全体は五十七小節。

**二　クリスマスの歌**

**演奏時間**　一分十五秒。

**楽器編成**　フルート(ピッコロを含む)3、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット、弦。
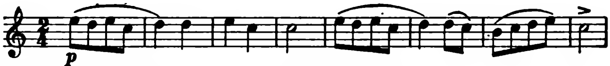
**解　説**　アレグレット　ホ短調　四分の二拍子。この曲の主要旋律(楽譜2a)は、サラトフ地方の民謡であって、リムスキー＝コルサコフの「ロシア民謡百選」中にも収められているものである。
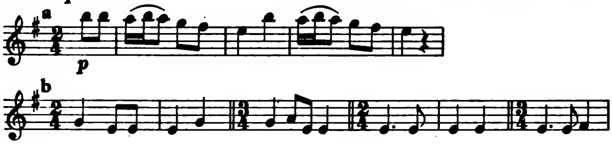
この旋律は、単純ではあるが、ロシア舞曲の特徴あるリズムを有し、曲はクリスマスの前夜に民衆が集り騒ぎ歓喜し、賑やかに舞い踊るさまを示している。
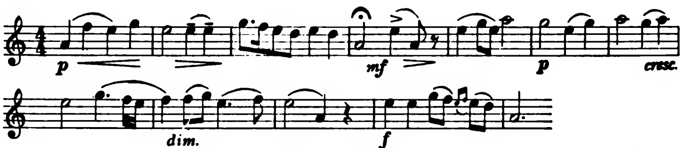
主要旋律は初め第一オーボエと第一クラリネットの斉奏で示される。形式は三部形式であるが、中間部では四分の二拍子と、四分の三拍子とがたえず交錯し、けっきょく四分の七拍子をなして(楽譜2b)リズムのおもしろさをあらわしている。ここにおいても曲は全般的に合声的に処理されている。全体は七十一小節。

**三　哀　歌**

**演奏時間**　二分。

1
2175

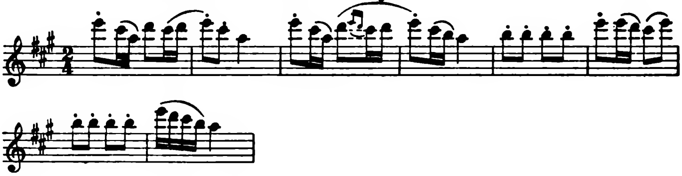


2
2175



3
2175



4
2175


**楽器編成**　フルート2、クラリネット2、ファゴット2、弦（チェロは四部に分れる）。

**解　説**　アンダンテ　イ短調　四分の四拍子。四群に分割されたチェロが、主として対位法的に活躍する。初めチェロが導入的な四小節を奏し、主要旋律が同じくチェロで出てくる（楽譜3）。これが多少、変形されて二回繰り返され、最後は、その短縮形が附け加わり曲を終る。三十五小節。

## 四　道化歌（私は蚊と踊ります）

**演奏時間**　五十秒。

**楽器編成**　一風変って次の通りである。フルート（ピッコロを含む）3、オーボエ、クラリネット2、ファゴット2、ホルン、トライアングル、ヴァイオリン（第一、第二）、ヴィオラ。

**解　説**　アレグレット　イ長調　四分の二拍子。曲は弦楽器がたえず蚊のブンブンうなる音を模している。初めは弦楽の弱音のトリルで序奏をなし、ついでフルートの高音で、道化た、ピッチカートの活躍する主要旋律を独奏する（楽譜4）。この主要旋律に対し他の楽器群は、すべてピッチカートで伴奏する。この主要旋律は、「私は蚊と踊ります」という道化歌にもとづくものであってこの旋律は蚊そのものをあらわしている。短い小曲である
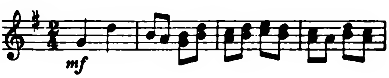
5
2175



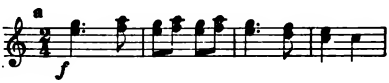
6
2175

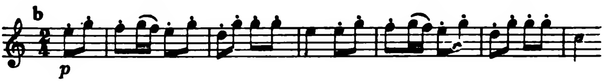



7
2175



8
2175




が、軽妙な管弦楽の扱いかたを示している。

曲の構成は序奏八小節、主要旋律十二小節（二回繰返し）、後奏十三小節。全長四十五小節。

## 五　小鳥の物語

**演奏時間**　一分二十秒。

**楽器編成**　フルート（ピッコロを含む）3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦。

**解　説**　アレグレット　ヘ長調　四分の二拍子。曲は序奏なしで冒頭から主要旋律が呈示される。これは第一クラリネットがヴァイオリン（第一、第二）とヴィオラのピッチカートに乗って奏される（楽譜5）。ついで数多くの小鳥が互に囀り合うさまをあらわすかのように管楽器の高音ピッチカートがさかんに活躍する。全長八十一小節。

## 六　子守歌

**演奏時間**　一分三十秒。

**楽器編成**　いたって簡単で弦楽のみから構成されている。ヴァイオリン（第一、第二）、ヴィオラ、チェロ（第一、第二）。弦楽器はすべて弱音にて奏される。

**解　説**　モデラート　イ短調　四分の三拍子。これはいとも悲しい死の子守歌である。弱音ヴィオラの奏す

る重たげな四小節の前奏にひきつづいて、第二ヴァイオリンが哀調を帯びた主要旋律を奏する(楽譜6)。ついでこれは第一ヴァイオリンにうけつがれ、後奏は序奏と主要旋律の各々一部を奏して静かに曲を閉じる。この短い小曲の中に心をこめた愛撫と慰安の気持をあますところなくもった、リャードフの抒情主義の一面をよくあらわしている。全長二十八小節。

**七　踊りの歌**（プリノーワヤ）

**演奏時間**　三十五秒。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート、タンブリン、ヴァイオリン(第一、第二)、ヴィオラ、チェロ(第一、第二)。

**解　説**　アレグロ　ト長調　四分の二拍子。前者は哀調を帯びた死の子守歌であったのにひきかえ、この曲は、全然正反対ではなはだ華麗軽妙に富んだものである。コントラバスを省略して、弦は終始ピッチカートの急奏につきる。

曲はまず第一ヴァイオリンに主要旋律が与えられ、急速なピッチカートで奏される。この主題(楽譜7)に対しピッコロが三個の変奏をかなでる。このプリノーワヤとは、円陣を作って歌いかつぐるぐる廻って踊るロシア特有の百姓の踊りである。タンブリンの響きは、この曲にプリノーワヤらしい趣をそえて効果的である。全長四十七小節。

**八　村人の踊り**（ホロウォドナヤ）

**演奏時間**　一分三十秒。

**楽器編成**　フルート（ピッコロを含む）3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、弦。

**解　説**　ヴィーヴォ　ハ長調　四分の二拍子。八曲の締めくくりにふさわしい、快活な絢爛たる終曲である。ホロウォドナヤとは、ロシア農民舞踊の一種である。

曲は力強く合唱風な最初の主題（楽譜8a）がピッコロを除く全管弦楽によって奏される。これが終るとただちに次の主題（楽譜8b）がオーボエに与えられる。それはまたすぐファゴットにうけつがれる。やがて初めの主題が力強く繰り返され、今度は第二主題はクラリネットで奏される。それをうけつぐのは再びファゴットで、このようにして二つの主題が繰り返され組み合わされ、全管弦楽の多彩な駆使によって力強く豪華にこの曲を終ると同時にこの「八つのロシア民謡」を結ぶのである。それは一団の農民達が、歌いかつ大騒ぎをしてこの舞踊を踊りまくっている様子をまのあたりに見るように力強く描いている。全長百十三小節。

（牧　定忠）

# ヨーゼフ・フランツ
# ワーグナー

Josef Franz
Wagner
(1856—1908)

## 行進曲
## 「双頭の鷲の旗の下に」
作品一五九
"Unter den Doppel-Adler"

**概　説**　作曲者はオーストリアの軍楽長で、多くの行進曲や舞曲を作ったが、この曲が最も有名で世界的に知られている。

「双頭の鷲の旗」は旧オーストリア帝国の紋章をつけた軍旗である。帝政時代のドイツやオーストリアでは、軍旗は皇帝の代理のような意味で神聖視されていた。
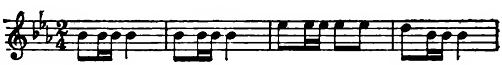
**演奏時間**　約三分。

**解　説**　導入部（楽譜1）は金管楽器でファンファールに出て、軽快な主部（楽譜2）から、抒情的気分の中間部（楽譜3）に入り、それから初めにもどって主部の終りで終結する。
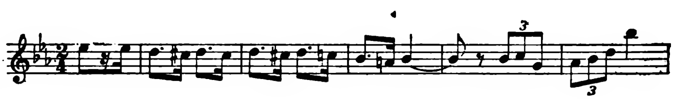
全体の感じは豪壮だが、旋律はオーストリア風に柔軟性があって美しい。

（堀内敬三）
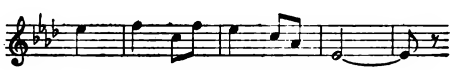
1
2186



2
2186



3
2186
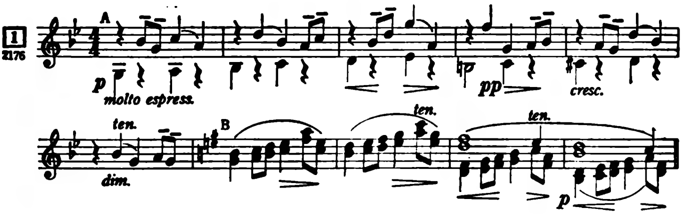


# エルガー

## 「謎」変奏曲　作品三五
## "Enigma Variations"



Sir Edward
Elgar
(1857—1934)

**概　説**　主題と十四の変奏からなるこの曲について
エルガー自身は次のように説明した。
「かならずしも音楽家ばかりでない十四人の友だちの特徴を、彼らをおもしろがらせ、また自分をおもしろがらせるために、私がこれらの変奏の中にスケッチしたことは事実であるが、これは個人的な事柄であるから公表する必要はない。この変奏曲はたんに一つの楽曲としてみなさるべきである。『謎』については説明しまい。――その意味は不明のままにされておかれたければならない。そして私は種々の変奏と主題の外見上の関係がしばしばきわめて浅いことを諸君に警告する。そのうえ、全曲を通じて別のさらに大きな主題があるけれどもそれは演奏されない。それゆえ中心主題はけっして姿をあらわさないのである。これは近来のある種の戯曲、たとえばメーテルリンクの『侵入者』や『七人の王女』の中にほんとうの主役が現れないのと同様である」。
以上の解説によって判断すると、この変奏曲の主題はいっそう重要な主題へ対位的な役割をするものと考えられるけれども、実際上はこの主題だけしか現れないのであるから、他のいわゆる中心主題がどのようなものであるのかは想像することさえできない。そこが「謎」なのである。それからこの十四の変奏はそれぞれ頭文字その




他で示されている十四人の友だちに捧げられているけれど、それらが誰であるのかは明らかでない。

**作曲の経過**　一八九一年にエルガーはロンドンの騒がしさを逃れてマルヴァーンに居を移した。この曲がいつ着手されたのかは不明であるけれど、一八九九年に完成されたことは確実である。

**初　演**　一八九九年六月十九日、ロンドン。ハンス・リヒター指揮。

**演奏時間**　約三十一分。

**楽器編成**　フルート2（うち1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、タンブリン、トライアングル、大太鼓、シンバル、オルガン、弦五部。

## 解　説

**主　題**　十小節からなる四拍子の主題は、A、B二つの対照的な楽句をもって形づくられ、六小節のA楽句はト短調、四小節のB楽句はト長調で書かれている。

**第一変奏**（C.A.E.）C.A.E.はキャロリン・アリス・エルガーを意味するものと思われる。したがってこの変奏のうちにエルガーがその夫人の音楽的肖像を描いているものと考えることはさしつかえあるまい。これは単純ではあるが美しい変奏で、主題のB楽句は変ホ長調に移されている。

**第二変奏**（H.D.S.P.）八分の三拍子のアレグロ。ヴァイオリンによるスタッカートの句型に始まり、管の和声がそれに添えられる。ついで低音楽器が主題のA楽句をもってはいってくる。

**第三変奏**（R.B.T.）これは一種のマズルカで長音階で書かれている。

**第四変奏**（W.M.B.）四分の三拍子のこの変奏は短音階で嵐のような印象を与える。W.M.B.はよほど激情的な人物なのであろう。

**第五変奏**（R.P.A.）八分の十二拍子および四分の四拍子の陰気な変奏で、ハ短調で書かれている。A楽句が

低音部で対位法的に取り扱われ、それからフルートがB楽句を軽快に吹奏するが、けっきょく変奏は悲しく終る。

**第六変奏**（Ysobel） ハ長調 二分の三拍子。ここでは全主題が快い対話のうちに取り扱われる。

**第七変奏**（Troyte） この変奏はティンパニをしきりに用い、賑やかな、むしろ粗暴な感じの曲である。

**第八変奏**（W.N.） 八分の六拍子、ト長調のこの変奏では安らかな美しさが取りもどされる。

**第九変奏**（Nimrod） ニムロッドというのは聖書に出てくる猟人である。シドニー・グルーの書いているところによると、エルガーの親しい友人の一人にイェーガーという熱心な好楽家がいた。イェーガーはドイツ語で猟人を意味する。それゆえエルガーがここにニムロッドと呼んでいるのはその人のことにほかならない。しかし病弱なイェーガーはけっして猟人的ではなかった。四分の三拍子、変ホ長調のこの変奏がやさしく美しいのはそれがためなのである。

**第十変奏**（Dorabella） この変奏に描かれているドラベラは愛らしい若い女性に相違ない。四分の三拍子、ト長調である。

**第十一変奏**（G.R.S.） 二分の二拍子、ト短調。この変奏は池の中へ投げこんだ杖をくわえて犬がもどってくる光景を連想させる。おそらくG.R.S.は元気のいい猟犬の持主なのであろう。

**第十二変奏**（B.G.N.） この変奏では主題がチェロのための憂欝なセレナードに用いられている。

**第十三変奏**（＊＊＊） ロマンスと名づけられたこの変奏は全曲の中で最もロマン的な感じを有するものである。この曲がただの音楽的肖像なのか否かは明らかにされていないけれど、その人はエルガーがこれを作曲したころ航海していたのであったろうといわれる。それはこの変奏が海とその上を行く汽船を連想させるからである。そしてこの変奏のうちにメンデルスゾーンの序曲「海の静けさと幸福な船路」からの断片が効果的に用いられていることは注意されなければならない。

**第十四変奏**（E.D.U.） E.D.U.の誰なのかはわからないけれど、頭文字にちがいはあるものの、ともすればこのフィナーレはエルガーの自画像ではあるまいかといわれている。曲は行進曲風に始まり、それが高潮に達したのち、第一変奏が木管で対位法的に加わり、ついにオルガンを背景として陽気な終結を告げる。

（大田黒元雄）

# 「威風堂々たる陣容」第一番
## "Pomp and Circumstance"
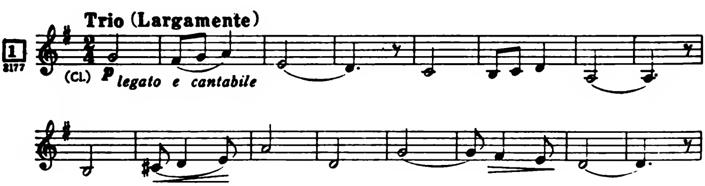
**概　説**　「威風堂々たる陣容」というのはエルガーの五曲の軍隊行進曲の総称である。エルガーは一九〇一年にまずその中の二曲を発表した。それは第二曲がニ長調、第一曲がイ短調で書かれていたのであるが、演奏効果の上から順序が逆にされて発表され、それ以来第二曲の方が現在では一般に第一番として知られている。なお五曲の中で今日普通に演奏されるのはこの第一番だけであるから、他の四曲の解説は省くことにする。

**作曲年代**　一九〇一年完成。

**初　演**　一九〇一年十月十九日、リヴァプール管弦楽協会。

**演奏時間**　約五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、大太鼓、シンバル、トライアングル、タンブリン、鐘、ハープ2、オルガン、弦五部。




**解　説**　構成上からいえば、これは通常の行進曲であるけれどトリオの部分が最後に再び現れる点にすこしく異色がある。そして民謡的な美しさを有するこのトリオの旋律(楽譜1)が華麗でかつ堂々たる行進曲の主部とみごとな対照をかたちづくっていることはこの作品の特徴といえよう。その旋律がいかに人々によろこばれたかは一九〇二年のエドワード七世の戴冠式に際し、アルト独唱および合唱をもってそれを戴冠式頌歌のうちに用いることをクイン・アレキサンドラがとくにエルガーに対して命ぜられたという事実から想像に難くあるまい。この旋律が「希望と光栄の国」"Land of Hope and Glory" のために用いられ

たのはそれがためであった。最後にこの曲が従来の行進曲の中に異彩を放っているのは、それが交響的に取り扱われながらも、行進曲としての実用に適しているためであって、言い換えればエルガーが芸術的要素と実用的要素とをたくみにこの曲に結び合わせているためである。

（大田黒元雄）

# イッポリトフ＝イヴァノフ

## 組曲「コーカサスの風景」作品一〇

"Кавказскiе эскизы"

**概説**　コーカサス地方——ロシア南部、黒海とカスピ海の中間——は西部アジアとつらなり、特殊な東洋的関係をもつ。その特殊性を活かし同地方の民謡に取材した曲で、絵画的な要素が豊かであるために全世界に愛好せられて交響楽演奏会の通俗曲目にも載り、一般の管弦楽や吹奏楽などの演奏で、演奏会やラジオや映画音楽にいつも現れている。
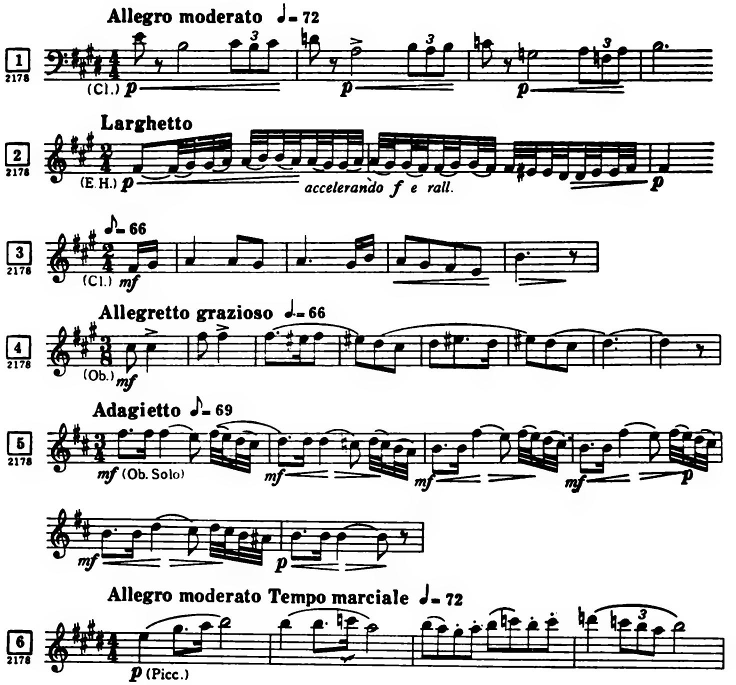


Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov (1859—1935)

**作曲の経過**　イッポリトフ＝イヴァノフはリムスキー＝コルサコフの教えを受け、一八八二年にペテルブルグ音楽院を卒業して、翌年コーカサス地方チフリスの音楽学校長として赴任し、在任十年の間コーカサス各地方を旅行してつぶさにその地方の民族音楽を研究した。この曲はチフリス在任中にだいたいの形をしあげたものであるが、一八九四年モスクワ音楽学校教授に転じたのでその年の夏モスクワで管弦楽編曲を終った。

**初演**　一八九五年二月五日モスクワのロシア音楽協会演奏会で彼自身指揮のもとに行われた。

**演奏時間**　約二十分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、




シンバル、トライアングル、ハープ、弦合奏。

## 解　説

**第一曲　峡谷にて**　ホ長調　四分の四拍子。曲はホルンのこだまする呼び声に起って地方的なリズムをもつ旋律（楽譜1）でコーカサスのダリ峡谷の美しい風景が描かれ、そこを流れるテレク河のせせらぎが写されて高潮に達したのち、木管で駅馬車の笛の音、美しい懐古のしらべ。それから再び峡谷風景の描写。

**第二曲　村にて**　嬰ヘ短調　四分の二拍子。アンダンテの序奏部にイングリッシュ・ホルンとヴァイオリンでまず東洋風な優雅な詠嘆的な調べ（楽譜2）が現れ、これがひろがってから、地方的な舞曲のリズムとなって、村人の踊りの音楽（楽譜3、4）が奏でられ、それが展開されてのち、再び序奏の旋律が出て静かに終る。これらの旋律はすべて民謡から採ってあり、特殊な東洋的な色彩がコーカサスの村落気分を浮かびださせている。

**第三曲　たそがれ**（僧院にて）　ロ短調　四分の三拍子の静かな曲。……村はずれの回教寺院に集る人々。夕べの祈りのあとにこの人々は三々五々と散ってゆく。静かな祈りのようなアラビア風の旋律（楽譜5）が中心になっている。

**第四曲　酋長の行列**　ホ長調　四分の四拍子。この地方の酋長（サルダリア）の行列をあらわすもので、東洋風なわびしさと華やかさとをもった行進曲である。ピッコロの吹く主旋律（楽譜6）は、弱奏からしだいに強くなってゆき、そのうちにクラリネットの東方的な副次旋律が入り、この二つが織り合わさって最強奏の終結部に進む。ひじょうに愉快な東洋風行進曲である。

（堀内敬三）
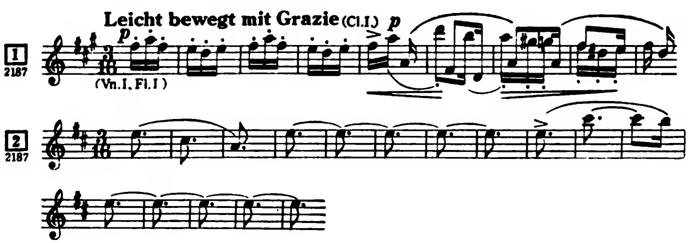
# レスニチェック

Emil Nikolaus
von Rezniček
(1860—1945)

## 歌劇「ドンナ・ディアナ」序曲
"Donna Diana"

**概説** レスニチェックは、一八六〇年ウィーンに生れ、第二次大戦が終焉を告げた一九四五年、ベルリンで世を去った現代ドイツの作曲家である。

その作品は、歌劇や喜歌劇をはじめとする劇音楽や、「レクイエム」「ミサ」などの宗教作品、四曲の交響曲、三曲の弦楽四重奏曲、数多くのピアノ小品など、あらゆる分野にわたっている。また、彼の妻はワインガルトナーの親戚に当り、そのためでもないが、指揮者として知られ、ドイツ各地の交響楽団や歌劇場の指揮者を歴任している。




しかし、今日レスニチェックの名をとどめているのも歌劇「ドンナ・ディアナ」の作曲者としてであり、これ一曲で彼の音楽家としての業績をカヴァーしてしまっているとみても、過言ではあるまい。

その歌劇「ドンナ・ディアナ」は、一七世紀にスペインで活躍した劇作家モルト（Don Augustin Morets y Cabana 1600—68）の手になる喜歌劇「ドンナ・ディアナ、または、誇りと愛」に題材を求めて、レスニチェック自身が台本を書きおろした三幕からなる喜歌劇である。

内容は、バルセロナの村長の娘ドンナ・ディアナを中心とした、スペインの地方色豊かな喜歌劇である。

**初　演**　一八九四年十二月十六日、プラハで行われたが、作曲者の意にそわない点が多く、その後改訂して一九三三年十二月三十一日、ベルリン国立歌劇場で改めて初演された。現在はその改訂版が慣用されている。

**演奏時間**　約四分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、ハープ(なくてもよい)、弦五部。トロンボーンもなく、現代の歌劇としてはやや少ないように思われるが、逆にそれだけ軽快さを増している。

**解　説**　二小節の導入部と、十六分の三拍子のめまぐるしい主部とからなっている。

〔導入部〕十分音を保って　四分の四拍子。弦楽器が嬰ヘ長調の音階をスタッカートでかけあがり、ついで第一クラリネットが変ト長調(嬰ヘ長調の異名同音)を同様に、しかしレガートで奏で、最後にファゴット以外の木管とハープが変イ長調をスタッカートで二オクターヴ上昇して主部に入る。この間、二小節、したがって、あっという間に主部へ移る。

〔主部〕優雅に、軽やかに　ニ長調　十六分の三拍子。ソナタ形式。第一主題は第一ヴァイオリンとフルートで軽やかに示され(楽譜1)、これに対する第二主題は十六小節の長さをもち（といっても、十六分の三拍子であるため、けっして長くは感じられない)、第一ヴァイオリンで流暢に歌われる(楽譜2)。

展開部では、第一主題の三拍子の音型と、第二主題がたくみに展開され、そして二つの主題が型通り再現した時、力強く終る。

とくに、ここでは第一主題の音型が全体を統一している。

(木村重雄)

# シャルパンティエ

## 組曲「イタリアの印象」
## "Impressions d'Italie"

**概　説**　シャルパンティエは一八八七年に大ローマ賞作曲コンクールに一等賞を得て、三年間ローマに留学した。彼が九十歳を越えてなお住んでいたモンマルトルに、彼のいうところの「生活とアムールと歓楽」に充ちた学生時代をすごしたボヘミアンであり、物に感じやすく、周囲のあらゆるものに詩をみいだそうとしたロマンティストである彼は、日光の温かく、オレンジみのるイタリアの自然とその中に営まれる生活に、若い詩人らしい心を躍らせてその美をさぐるのに夢中になった。



Gustave
Charpentier
(1860—1956)

イタリアへの陶酔の最初の産物は、モンマルトルのそれと共通点のあるナポリの猥雑な生活から実感を得て一八八七年に書いた交響詩「ナポリ」であって、彼はそれをローマ留学生の義務作品の第一作としてパリのフランス翰林院（アンスティテュー）（その会員である音楽部委員がローマ賞コンクールの審査員である）に送った。この曲は一八九一年に翰林院で演奏され、委員の一人であったサン＝サーンスから激賞を与えられ、同年コンセール・ラムルーで公開初演が行われた。

彼は「ナポリ」作曲後、この曲を終曲とする五つの楽章からなる交響詩「イタリアの印象」を完成し、これに「感傷的で、絵画的な交響曲」の副題をつけた。この曲は一八九一年にコンセール・コロンヌで初演せられ、つ

いでコンセール・ラムルーで演奏されて大成功を博し、以来長年にわたってパリ諸管弦楽団のレパートリーとして毎年演奏された。

この曲は彼の詩人らしい感動と、のちに自然主義歌劇と呼ばれた傑作「ルイーズ」を書いた現実的な（自然描写の）傾向との結びついた作品である。彼はこの作品にベルリオーズから学んだ色彩に対する愛、師マスネーからうけついだ優美な魅惑、シャブリエから得た華やかなイマジネーションと自由で親しみ易い性質を取り入れ、彼の個性によってそれに新しい生命を与えた。その個性はすなわちモンマルトルの詩人のもつ情緒的で、イマジナティヴな感受性から生れたものである。

一九〇五年にアルザス・ロレーヌの第一回音楽祭でこの曲が演奏された時、リヒャルト・シュトラウスが同席のロマン・ロランを顧みて「お聴きなさい。あれこそモンマルトルの音楽です。『自由よ、愛よ』と誰もがそれを信じないでいながら気どった言葉を使っているモンマルトルの音楽です」といったのは、たしかにこの曲のもつ特色をよくつかんでいる。

**初　演**　一八九一年フランス翰林院（非公開）、コンセール・コロンヌ（公開）。

**演奏時間**　約二十五分。

**楽器編成**　ピッコロ2、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コルネット2、ホルン4、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、シンバル、ハープ2、弦五部。
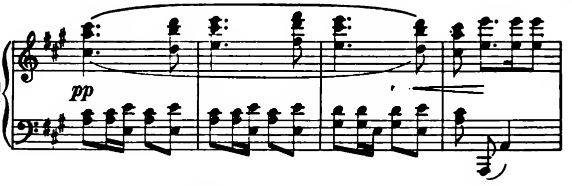
**解　説**
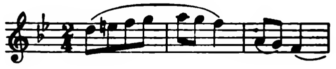
**第一曲　セレナード**　かなり速く。真夜中近くに居酒屋から出てきた若者がいいかわした娘の家の窓の下で長い恋歌をうたう——あるいは熱情的にあるいはやさしく、しばしば荒々しい抑揚をもって。それにつづいて恋慕流しのマンドリンやギターの音がひびいてきて、それが再び高まってやがて消えてゆくと、暁の寺の鐘がかすかに伝わってくる。
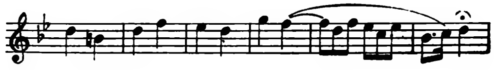
この楽章は二つの主題でできている。第一は初めに管伴奏のチェロのソロで六十八小節にわたって奏かれる熱情的なもの（楽譜1）、第二はギター伴奏のマンドリンを模倣したリズミックで、フレッシュで時にはやさしい恋情をたたえたものである（楽譜2）。

**第二曲　泉のほとりで（A la fontaine）**　静かに、かなり速く。激流の通る谷間へ若い娘が行列をつくってやってくる。はだしで、腕はむきだしで、白いシュミーズは肩まで開いて、日焼けした頸をみせている。まじめで、おとなしく無言、無心で彼女たちは静かな、ほとんど宗

1 2179


2 2179



3 2179


4 2179


5 2179


教的なリズムをもって、青銅の水甕を頭に乗せ、がっしりとした胸を張り、腰で釣合いをとってやってくる。辛抱強い尼僧のように静かな行列をつくって女達は晴れ渡った日光の焼けつくような暑さの中を辿る。するとかなたの山からは牧人ののびやかな歌がひびいてくる。

この楽章も二つの主題でできている。オーケストラは暑い、ものうい夏の午後の静けさを描き、初めにオーボエで吹かれる主題（楽譜3）であらわされた行列がその中を見え隠れて過ぎゆくあとに牧人の歌（楽譜4）がきこえ、それが *ppp* で遠方に消えてゆく。
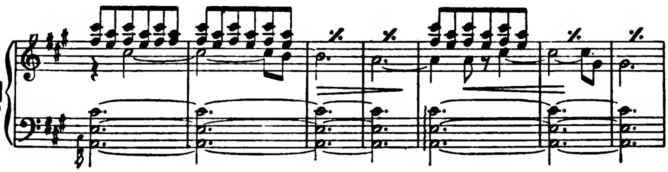
**第三曲　驢馬に乗って（A mules）** アレグレット・アンダンティーノ。夕暮に潅木のはえた山をめぐる小路を驢馬が走る——首につけた鈴のリズムに乗って単調な足取りで。チェロの旋律は驢馬追いが大きな声で唱うひな歌（カンツォーネ）であり（楽譜5）、それに続くフルートで三度で吹かれる甘美な旋律（楽譜6）は村の方へと登ってゆく大きな二輪馬車の中にすわっている眸の深い、美しい娘たちの口ずさむやさしいシャンソンである。

気短な驢馬のトロットと二輪馬車の緩やかな動き、驢馬追いの歌と娘達の歌の対照でできているこの曲は、どこかにボロディンの「中央アジアの草原にて」を想わすものがあるが、同時にロシア民族とラテン民族との相違

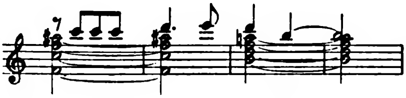
6
2179



7
2179



8
2179



をはっきりと感じさせる点で対照的にとりあげられている。

**第四曲　山の頂きにて**　(Sur les cimes)　モデラート。時は正午、所はソレント（ナポリ湾の南を擁する半島にある小さな町で避寒地として国際的に有名である）の町を見おろし、ナポリ湾の碧い海や島々を俯観する「ソレントの荒地」の寂寥を破って、近くの寺の鐘が賑やかに響くうちに、弦の四重奏の長いパッセージがこの景色の背景である暑い太陽の拡がりと心に迫る雰囲気をつくりだす（楽譜7）。フルート、クラリネット、ハープは日光の晴れやかさに酔わされたかのように、夢中になって囀る鳥の声を描く。ヴィオラとチェロがしだいにそれに取って代りそれを高揚する。それはこの印象的な心に泌み入るあたりの景観と雰囲気に昂奮する詩人の心である。やがて近くの町々の鐘の音が丘に反響して答えあい、山頂の荒地にひびき、碧い海の方へ消えてゆく。すべては静まり二、三の鐘の音がかすかに甘美に残って遠くかすれてゆく。

**第五曲　ナポリ**　(Napoli)　アレグロ・ノン・トロッポ。ナポリの市民の港の生活の光景と熱と垢と雑踏との中に現れた大衆の歓喜をこの曲は描いている。この曲はタランテラのリズムと、当時流行した感傷的な「ナポリ

の民謡」とを基調としている。何か起るかと期待させるような導入部につづいて軽やかで、楽しいタランテラのリズムで曲は進行を始め、民謡の断片がその上に現れる。進行はしだいに急調子になって、早くも民衆の心をかきたてると、突如、軍楽隊が堂々と行進曲を奏し始める。この行進曲とタランテラと民謡とは、別の舞曲を取り入れつつ華やかで賑々しいアラベスクを展開し、ヴェスヴィアス山の噴火の唸りさえがそれに加わる。すると管弦楽は静かになり、波止場人夫たちがギターを模倣した伴奏で甘い民謡をきわめて感傷的に長々とうたい（チェロ独奏、楽譜8）他の楽器がそのあとをつける。ナポリに多い寺々の鐘とまたしてもきこえる軍楽隊の奏楽がその間を点綴する。やがて民謡の間に忍びこんできたタランテラがしだいに勢いを増し、市民はうきうきと踊りはじめる。踊りと歌と軍楽隊が入りまじって場面は歓喜と乱舞の渦巻きと化したところへ、海岸で花火が打上げられるにおよんで曲は高潮の極点に達する。その花火は火の束、星の花束となって空高く打上り、波の上に多数の光を反射させて消えてゆく。

　この組曲の第一曲は当時のコンセール・コロンヌの正指揮者エドゥアール・コロンヌに、第四曲はサン＝サーンスに、第五曲はコンセール・ラムルーの指揮者シャルル・ラムルーにささげられている。

（松本太郎）

# タイケ

Karl Teike

(1862—1922)

## 行進曲「旧友」
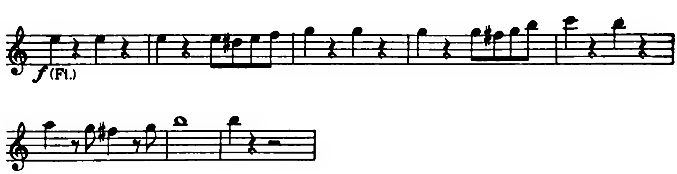
"Alte Kameraden"

**概　説**　タイケは一九世紀末の行進曲中の傑作「旧友」ただ一曲で、音楽界に大きな名をとどめたドイツ人である。この行進曲は雄渾な旋律の、堂々としたリズム、端正で、変化に富む形式の中にドイツ人の国民性を豊かにもっている。
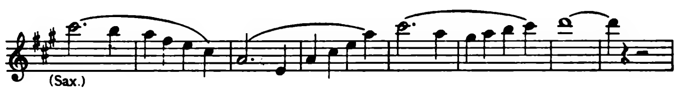
**演奏時間**　約三分。

**解　説**　曲は四小節の導入部ののちに力強い線の太い旋律が剛健なリズムに乗って始まる（楽譜1）。この

1
2190




2
2190




3
2190




旋律が反復されると、次の部分ではいっそう太い感じの対立旋律が現れて、主旋律とかけあいながら曲が進行する（楽譜2）。主旋律は三度目にはやや形を変えてこまやかな味をもつ。こうして主旋律が三度姿を変えて現れたのち、短い、いっそう力強い挿句で一区切りつけられると、突然曲は歌うような旋律的なトリオ（中間部）にはいる。

このトリオには右の第二段の対立旋律に呼応するような、感じは太いが、静かに落ちついた温か味のある、そして歌うような旋律が用いられている（楽譜3）。旧友を懐しむ回顧的な感じをもつこの旋律が反復されたのち、堂々たるもりあがりをみせてがっしりと終結する。

これはまったくドイツ的な音楽であり、一九世紀末の作風と趣味とに色濃く彩られた行進曲である。

（松本太郎）

# ガンヌ
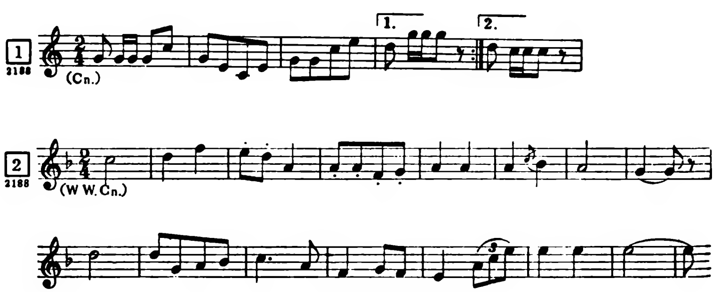
Louis Gaston Ganne
(1862—1923)

## 行進曲「勝利の父」
"Père de la victoire"

**概　説**　作曲者はフランスのパリおよびモンテカルロで指揮者として活動し、多くの喜歌劇や通俗的な舞踊曲を作曲した人、とくに行進曲「勝利の父」の作曲者として知られている。

この曲はフランスの代表的な行進曲で全世界に知られているもの。作曲年代は一九世紀末であろうが正確にはわからない。

なおガンヌの名作としては行進曲「ロレーヌ」（普仏戦争でドイツに取られたロレーヌ州を思うもので同地方の民謡をトリオに入れてある）と「ラ・ザリーナ（ロシア皇后）」というマズルカ舞曲があり、ともに、今なおよく演奏される。




**演奏時間**　約二分半。

**解　説**　フランス特有の速いテンポ（一分間百二十五から百三十ぐらい）で奏される壮快な華やかな行進曲である。楽譜1がトリオ（楽譜2）をはさんで繰り返される。三部形式である。

（堀内敬三）

# イヴァノヴィッチ

J. Ivanovici

（？—1902）
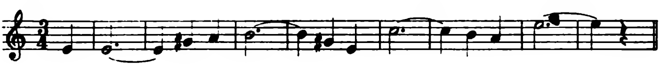
## ワルツ「ドナウ河のさざなみ」

"Donau—Wellen"

**概　説**　作曲者イヴァノヴィッチはルーマニアの軍楽長で軍楽総監督の地位に進み、一九〇二年十月ウィーンで死んだというだけがわかっていて、生年は不詳、くわしい経歴も不詳、作品で知られているのは「ドナウ河のさざなみ」「カルメン・シルヴァ」ほか二三のワルツである。

生年がわかっていないので何とも言えないが、ワルツ王ヨハン・シュトラウス（一八九九年七十四歳で死んだ）と同時代に生きていたことは明らかで、ヨハン・シュトラウスの影響が彼の作品に示されていることから察しておそらく、ヨハン・シュトラウスより後輩であろう。

1 2192



2 2192



「ドナウ河のさざなみ」もおそらくヨハン・シュトラウスの「美しき青きドナウ」よりあとに出たものではないかと考えられる。「青きドナウ」ほど高雅な趣味をもつ作品ではないが、美しい旋律に充ち、ことに短調を主とした哀愁味が魅力である。欧米を通じひろく通俗曲として知られており、一九四八年ごろ映画「ジョルソン物語」の主題歌「結婚記念日の歌」としてその主旋律を転用されているが、日本では明治三十年代の初期から軍楽隊の奏楽によって知られ、その主旋律は明治三十五年「月は霞む春の夜」という歌詞がついて学生間に普及した。

**演奏時間**　約三分半。

**解　説**　イ短調、四分の二拍子、アレグロ・モデラートで元気に出て、クラリネットのカデンツァを過ぎ、イ短調、四分の四拍子、アンダンテで主旋律の変

形を奏して導入部が終ると、イ短調の第一ワルツになり、主旋律（楽譜1）がうるわしく奏される。ついで第二（ヘ長調）第三（イ短調）第四（ヘ長調）のワルツが出て、終曲に入ると主旋律がもう一度出てハ長調で堂々と終る。

（堀内敬三）

## ワルツ「カルメン・シルヴァ」
## "Carmen Sylva"

**概説**　カルメン・シルヴァとはルーマニア王妃エリザベート（一八四三—一九一六）の筆名で、この王妃は詩人として名高かった。このワルツはルーマニアの軍楽隊長イヴァノヴィッチが王妃を讃美しての作であろう。これもよく知られた曲である。

**演奏時間**　約三分。

**解説**　形式は「ドナウ河のさざなみ」と同じく、ウィーン風ワルツの型によっており、その短調の主旋律（楽譜2）は人の心をとらえる艶麗さをもっている。

（堀内敬三）

# ドビュッシー

## 小組曲
（アンリ・ビュッセル編曲）

**概　説**　ドビュッシーは印象主義の祖として、また近代音楽の開拓者として知られている。しかし一八九〇年頃までの楽風はまだまだ本格的に、印象派的な楽想とその技法にまでいたってはいないで、マスネー（Jules Massenet）風の抽象的な楽想の影響下にあったと考えられる。しかし「音感覚の中につねに美しい絵画的な幻想をもつ」という彼独特の楽想は、すでにこの曲のうちにも十分感じとることができる。



Claude Achille
Debussy
(1862—1918)

ドビュッシーの管弦楽曲は、ユニークという点において、いずれの曲種よりもきわだっている。まずその出世作「牧神の午後への前奏曲」からして、だんぜんユニークである。一つの楽器がけっして長いフレーズを持続しない。極端にいえば、一つの音のみを奏する。合奏のむずかしさが生ずるのもそのためである。この「小組曲」は、彼のオリジナルの管弦楽曲ではないが、ビュッセルの編曲がドビュッシー的音色感を保ちながら平明で要領がよいので、今日ではむしろ管弦楽曲として知られている。ハープを多用すること、弦の分奏を多用することなど、かなりドビュッシーらしいオーケストレーションを感じることができる。おそらくドビュッシーの他の管弦楽曲よりはるかに容易に演奏効果をあげうる曲であろう。

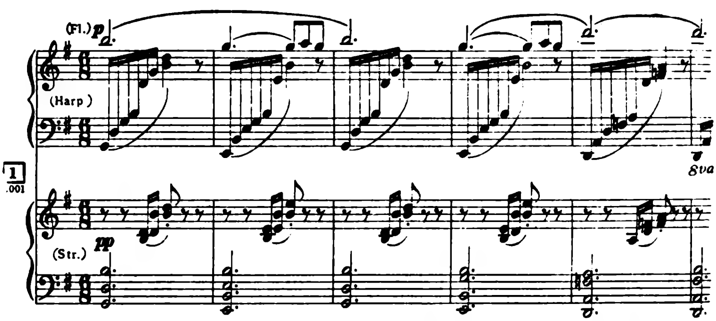
**作曲の経過**　管弦楽曲として、なじみ深いこの「小組

曲」は、ドビュッシーが二十七歳すなわち一八八九年に作曲した四手用のピアノ曲なのである。この四手用ピアノ曲としての原曲の、一種の漠然とした絵画的幻想が、アンリ・ビュッセル（Henri Büsser）の編曲によって、一歩推し進められて、甘い描写的情景にまでいたっている。上品さが美しく保たれているのは、編曲者の功績であろう。

**演奏時間**　約十二分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、トライアングル、シンバル、ハープ、弦合奏。

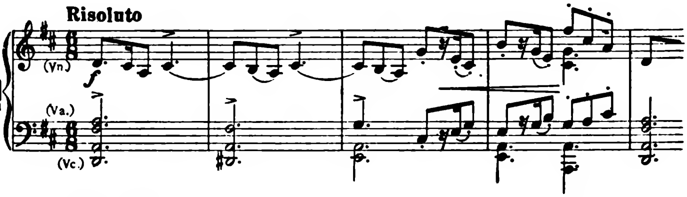
**解　説**　初期の作品であるこの曲には、彼の印象派的本領をしめす技巧、すなわち和声の没機能的処理や、法則的動機処理の無視、つまり、全音音階、増和音、四音構成和音、断片旋律等々の技法がまだあらわに出ず、つつましやかな増和音の使用、弱進行による和声（古典和声の連結を強進行というに対して）などが、その萌芽として感じられるくらいで、それを別とすれば、明らかな調性、全音階的旋律が聴きとられ、せいぜい、九、十一、十三の和音の多用がその特色となっている。それで
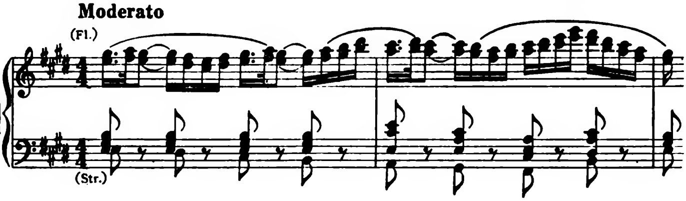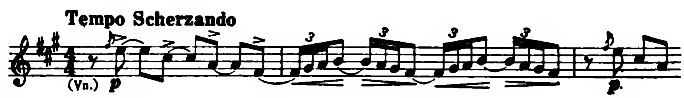



全体的には、やわらかい情感に満たされた和音と、理解しやすい旋律とリズムが、われわれの耳を楽しませてくれる。全曲は四つの小曲の組合せからできている。

**一　小舟にて**（En bateau）アンダンティーノ　ト長調　八分の六拍子。

若い恋人をのせた小舟が、静かに小波にゆられながら漕いでゆく。…甘美なフルートの主題。さざ波を想わせるハープの十

2
3001



3
3001



4
3001
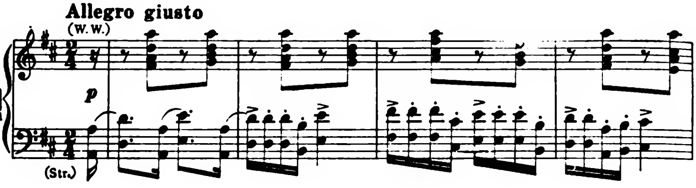
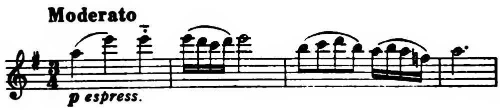


六分音符のアルペッジョ。情感にみちた和声進行。
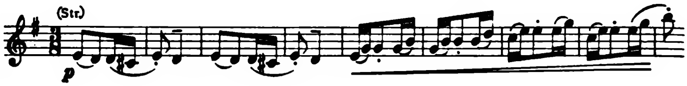
まずフルートによってAの主題（楽譜1）が静かにうたいだす。この三十小節の間は、フルートの息のながい、むしろドビュッシーらしくないフレーズをもっている（バスの並行五度と和声の弱進行に注意）。コントラバスの静かなピッチカート、弱音器つきの弦楽器の和声、ハープのアルペッジョによって始まり、これが反復されるときには、クラリネットとヴィオラがフルートにかさなって、主題がやや強まってくる。他の木管の断片的な音型も加わりながら、第二の部分Bの主題に進み入る架橋部分をかたちづくっている。

ニ長調のBの部分は、ヴァイオリンと、木管が交替しながら、やや強くリズムの明瞭な主題を奏しはじめる（楽譜2）。この主題は船唄（Barcarolle）のリズムである。そしてときどき挿入される二連音符の旋律は、明瞭なリズムに対して、歌謡的な要素として、その印象が深い。やがてしだいに弱まりながら、第三の部分でAが再現される準備として、主調の属九の和音が用意される。

第三の部分はA主題の再現であるが、今度はヴァイオリンが主旋律を受け持ち、フルートはBの終末部の音型によって、ハープとかけあいの伴奏部を受け持つ。この部分に入って、主題が再現されるとき、聴きいるわれわ

5
3001



6
3001



7
3001



れの胸にははかないノスタルジアが去来する。

**二　行　列**　(Cortège)　モデラート　ホ長調　四分の四拍子。軽やかな、しかしもの静かな、それでいて、輝かしさと、ある時は落葉をふむような寂しさがそのうちに感じられる。行列の行進曲。トリオをもつ三部形式。主題（楽譜3）は、楽譜に示すように、フルートとオーボエがリレーする三度並行の短い音符のシンコペーションとバスにみられる音階順次下降の二本の線がその要素である。

トリオに相当する部分は、とくにスケルツォのテンポと示されている。もちろん新しい動機（楽譜4）によってイ長調に書かれているが、ときどき主題の主要動機（楽譜3）が顔を出している。

そしてさらに、ハ長調に転じて主題をきかせたのち、変イ長調のトリオ動機にもどり、その主音変ホ、ハ、変イの和音から、急に主調たるホ長調の主音に入り、第三部分たる主題の再現になる。ここで注意すべきことは、主題とトリオ動機が同時に奏されることである。

コーダとして、最後の六小節は、輝くばかりの最強で終る。

**三　メヌエット**　モデラート　ト長調　四分の三拍子。チェロの独奏曲として親しまれたなつかしいメロデ

ィーである。みやびやかな長い着物をなびかせながら踊る人々。優美な情景。甘美な雰囲気。三部分からなる。初めの八小節の導入部をへてヴァイオリンからフルートにリレーされる主題は素朴であまい（楽譜5）。

この主題をト長調とみれば二度の和音上に生みだされた旋律で、むしろイ短調の旋律と和声をもっている。そして、その和声的弱進行とともに、ドビュッシーの次にくるべき音楽の暗示にとんだところである。

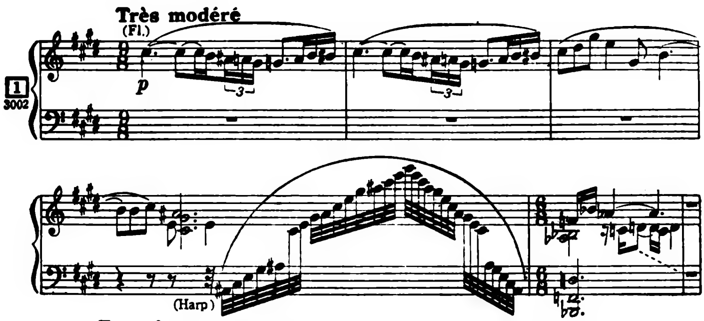
中間部分は、ファゴットとホルンに主旋律をうたわせて、高い主部と対照をつくっている。やがて高音にその旋律が移り、強く奏されたのち、急に弱くなり、イ短調のコードが用意されたのち、再現された主題がきこえてくる。いつもそうであるように、ここでは伴奏部がこまかい音型をもっている。そして終末近く、中間部分を思いださせるようなリズムを奏しながら曲を閉じる。

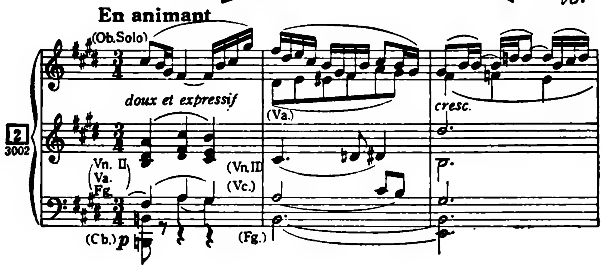
**四　バレエ**　アレグロ・ジュスト　ニ長調　四分の二、八分の三拍子。祭の夜の華やかな、情熱的な印象。ドビュッシー自身のオーケストレーションにはあまり見受けられないトゥッティの多い楽章である。曲の構成は、ニ長調、四分の二拍子のAの部分（楽譜6）と、ト長調、八分の三拍子のBの部分（楽譜7）が交互に二回ずつ現れる。A・B・A・Bというしくみになっている。かきたてられるようなA、華やかなB、そしてその各部分が三部形式をもっている。最後のBはコーダの役目をもち、その旋律の中に、A主題を回想させる音型が明瞭に聴きとられる。

全曲を通じて、かるやかな、情感にあふれた、そして親しみ深い小品である。　（石桁真礼生）

## 「牧神の午後」への前奏曲
## Prélude à "l'après-midi d'un faune"

**概説**　ステファヌ・マラルメ（Stéphane Mallarmé）の象徴詩「牧神の午後」を音楽にしようとしたこの作品は、前奏曲、間奏曲、そしてそれらのパラフレーズたる終曲、の三つに計画されていたのだが、実際作曲されたのは、この前奏曲だけである。それは、この曲がいわゆる前奏曲以上に、彼独特の絵画的な影像を印象的にあらわしていて、もうこれで十分にマラルメの詩情を音楽によって再表現しているから、これ以上は蛇足であることを省察しての結果にちがいない。マラルメ自身もこの曲をきいて、彼に頌詩を書き贈った。



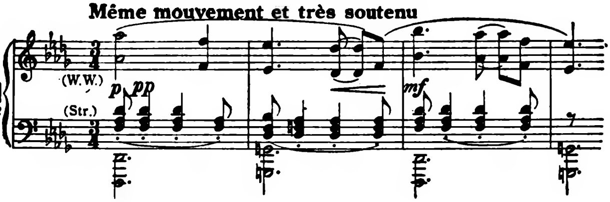

この曲を味わうためには、まずマラルメの「牧神の午後」の大意と、その雰囲気を味わいとることが前提となろう。

「暑い、そうしてもの憂い夏の日の午後のことである。森かげにまどろんでいた半人半獣の牧神（faune）は夢からさめる。彼は芦笛を静かに吹きながら、夢見心地である。そして彼の想いは、夢と現の交錯した境に遊んでいる。……彼の今吹いている芦笛を切った水辺で浴みしていた水の精女を、想いうかべる。彼はこの夢想の幻影に愛の情熱を感じ、これを捉えようとする。精女の幻影は消えさるけれど、彼の情熱はさらに空想の世界に駆ける。ついには愛の女神ヴィーナスを抱擁する。この冒瀆と官能の朦朧とした愉悦。……やがて幻影は消えさり、砂上によこたわった牧神は、草いきれの中に、またまどろみはじめる。茫然とした倦怠が彼の心をつつんでいる。」

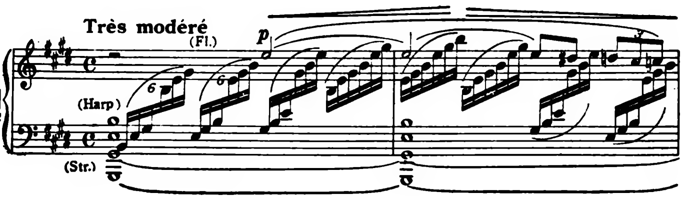
これがこの詩の大意である。しかしこの曲はこの詩を逐語的に音楽化したのではなく、この詩のもつ夢幻的な詩情を生かしたものである。

彼の楽器編成は大編成に属するけれども、そ

3
3002




4
3002




れに反して、ひじょうに全合奏（tutti）が少ない。これはむしろ常識的にいえば反管弦楽的にさえみえる彼の音楽性およびその様式を、管弦楽において十分以上に可能にしたところの、彼独自の手法である。彼の音楽と彼の管弦楽法とは一つのものである。

本来、線的な構成がその生命である管弦楽において、線的な対象的構成をまったくもたない彼の音楽が、管弦楽として成功しえたのは、この手法のおかげであった。和音、調性の設定と、きれぎれのリズムのモザイクと、そして彼独自の管弦楽法すなわち、楽器の音色の強調と短い交替、さらにハープ等の繊細絶妙な使用によって彼の管弦楽曲はまさにユニークである。しかもこの初期の作品には、強烈な全音音階はあらわにみえず、快い、上品な、ぼかされた和声機能と、ニュアンスにみちた音楽と、ロマンの香りをたたえたメロディーが、その夢幻的な絵画的音楽感覚と一つになっている、この「牧神の午後」への前奏曲が、ユニークであるばかりでなくポピュラリティをもあわせもっているゆえんであろう。

**作曲の時期**　この曲は一八九二年、ドビュッシーが三十歳のときに書かれた。当時彼はまだあまり有名ではなく、その作品も歌曲にはりっぱなものはあったが他の曲種には乏しかった。とくに管弦楽曲においてはただ一つ

「春」（Printemps）だけで、しかもこれとて未刊であった。だから管弦楽曲としては、この『牧神の午後』への前奏曲」が彼の最初の曲であるといってよい。そしてこの最もユニークな前奏曲が作曲されたこの年は、彼の畢生の大作「ペレアスとメリザンド」（Pelléas et Mélisande）の歌劇化がはじめて着想された年でもあった。
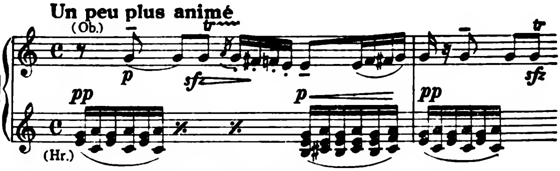
**初　演**　一八九四年十二月、国民音楽協会の演奏会によって初演され、たちまち好評の旋風をまきおこした。初演においてこれほどの一般的な好評をもってむかえられた曲は、彼の一生のうち最初でしかも最後であったろう。そしてこの曲によって、彼の名声は不動のものとなったばかりではなく、この一作によって、彼の楽風もまったく確立された感がある。

**演奏時間**　約八分。

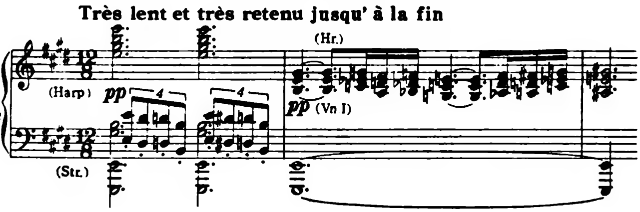
**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、シンバル、ハープ2、弦五部。

**解　説**　まず無伴奏で現れるフルートの主題Aは、この曲の最も主要な主題であって、全曲を通じて何回も現れる。牧神の吹く芦笛のふしに擬して、牧神の夢幻的な憧憬を象徴している（楽譜1）。これが弦のトレモロの伴奏をともなって再び現れてくるうちに、牧神はその幻影によって官能的な情熱を感じてくる。そして夢幻の境に情熱に駆られるのを感じられる主題B（楽譜2）がオーボエについで弦で奏される。とくに、その第三小節目の動機は、冒頭の主題についで、何回も用いられて、牧神の幻想の一面をよくあらわしている。しかし、これらの主題は、いわゆる展開の手法によるものでなく、一種の音画的な変化、いわばモザイクのように巧緻な変化をもって再三現れ、そこに陰影と浮動が感じられるのである。

曲はいよいよ中間部のクライマックスの主題Cに入る（楽譜3）。この主題は、この曲中、唯一の音楽的に整理されたメロディーであって、明らかに、中間部分的な存在である。そしてヴィーナスの幻想とともに、官能の甘い愉悦を感じうる主題である。まず木管の斉奏、次に弦の斉奏によってメロディーがうけつがれる。はりつめたロマン的なトゥッティは、他の部分にきわだっている。この部分の調性は変ニ長調で、主調のホ長調の並行短調の同音長調である。一見、自由奔放な調性によっているようであるが、やはり近親調感は保っている。このCの主題に入る前に、二回の調子変更があるが、それも、ハ長調・変イ長調（変ニ長調の属音）である。

5
3002
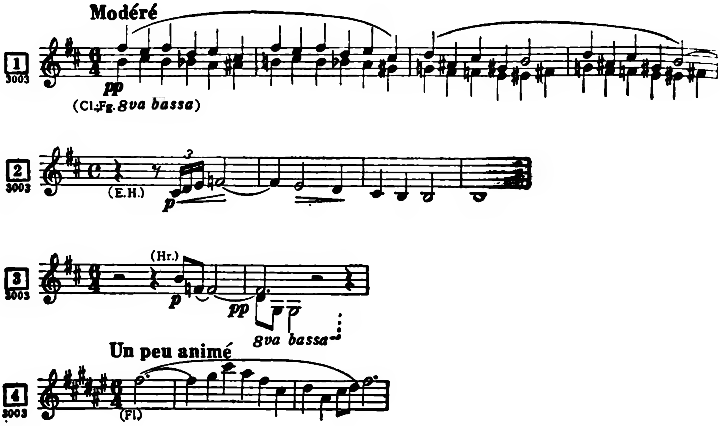


6
3002



このCの主題をはさんで、全合奏に支えられてBの動機が再び弦に顔を出す。そして、ファゴット、クラリネット、フルートとうけつぎ、漸弱ののち、冒頭のAの主題が再びフルートで現れる。

再現のこのA主題は、主調ホ長調の主音のハープのアルペッジョの上に現れるが、最初の時より短三度高く現れ、しかも、拍子も四分の四拍子になっている（楽譜4）。そして、きまぐれな、木管による挿入主題（楽譜5）と交互に現れたのちに、*pp*のトレモロの伴奏に支えられて、本格的に、冒頭のスタイルのままで、Aの主題、すなわち芦笛の主題がきこえてくる。牧神の幻の夢も消え、再び初めのままのもの憂い静寂がくる。とくに最後の四、五小節のハープの下降型と、ホルンの和音が絶妙なまでに、牧神の白昼夢の霧散のあとにくるもの憂い寂寥を感じさせる（楽譜6）。そして再び牧神は眠りにおちる。

演奏時間はわずかに八分強のこの曲が、かくも彼独自の音楽性と、そのスタイルにおいて完璧の作品であって、近代音楽の傑作の一つであることに対してはだれしも異論はないだろう。

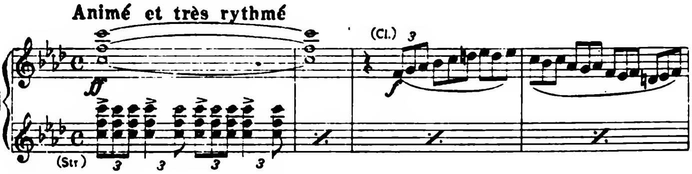
（石桁真礼生）



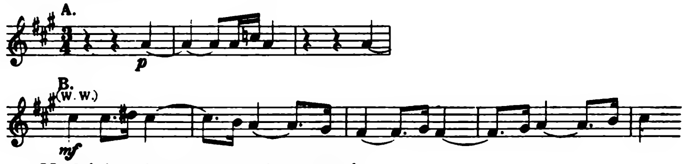

# 夜想曲（ノクテュルヌ）
## Nocturnes

**概　説**　「夜想曲」と普通訳される Nocturne（ノクテュルヌ仏、ノクターン英）は、もともとピアノ曲の一様式名であった。また、合奏によるものとしては、「夕べの音楽」「夜曲」と訳される Nachtstück の様式でもあった。しかしこの「ノクテュルヌ」は、これらの様式によるものではなく、もっと彼自身の主観にもとづく自由な命名によるものなのである。すなわち、この「夜想曲」という言葉が感じさせる一般的な、そして各人個々の連想と印象、そしてその光と影のつくりだす効果を期待する意味における命名なのである。

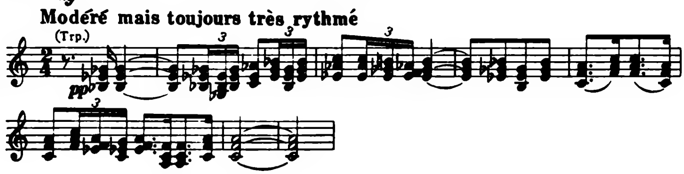
**作曲の経過**　このユニークな作品「ノクテュルヌ」が完成されたのは、ドビュッシーが三十七歳、一八九九年である。（この年は、彼が親との不和をも押しきって、二度目の妻ロザリー・テクシェという女性と結婚した年であった。）この「ノクテュルヌ」はもともと、ヴァイオリンとオーケストラのための作品として作曲されはじめた



5
3002



6
3003



7
3003

のだが、それは、一八九四年(「牧神の午後への前奏曲」が初演された年)以前である。とくにその中の一つの楽章を、彼の最も愛好した楽器であるハープ二台と、ホルン四本のみで書こうとしていたらしい。それが、現在の形のような純然たるオーケストラの作品として、作曲されはじめたのは、一八九七年のことである。

**初　演**　一九〇〇年十二月に、その一部、すなわち「雲」と「祭」はすでに初演されてはいたが、全曲を通じての初演は、一九〇一年十月コンセール・ラムルーで行われた。そしてひじょうな歓迎を受けた。その一般的な好評は、「牧神の午後への前奏曲」の時に匹敵するほどのものであった。
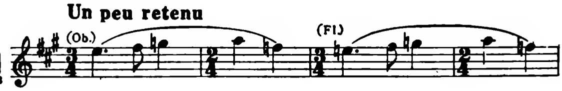
**演奏時間**　約二十二分。

**楽器編成**　フルート3(1はピッコロに持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット3、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、ハープ2、ティンパニ、シンバル、小太鼓、弦合奏、八人のソプラノ、八人のメッツォ・ソプラノ。

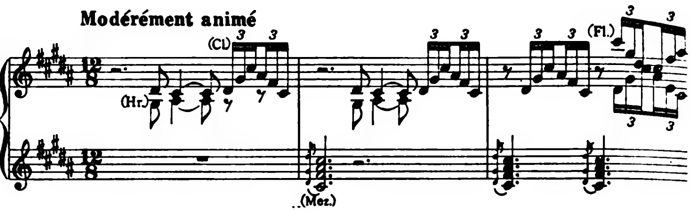
**解　説**　「ノクテュルヌ」は次の三楽章からできている。

**一　雲**　(Nuages)　悠久の大空。ゆるやかな白い雲の

8
3003




9
3003




流れ、そして、やがては灰色の色調に消えさってゆく。なにかキラリとした、しかしはかない輝きを残しながら……。

　クラリネットとファゴットの四重奏（オクターヴの二声部）によって静かに始められる冒頭は、大空とゆるやかな雲の流れを示す主題である（楽譜1）。そして仄かな哀愁を感じさせる挿入動機（楽譜2）が断片的に続く。そして主題が弦楽器にも奏される頃には、繊細な動きを感じる断片的な動機（楽譜3）が増四度音程の閃きをもって現れる。そしてこれらが反復的に強調されたのちに、中間部分に進む。
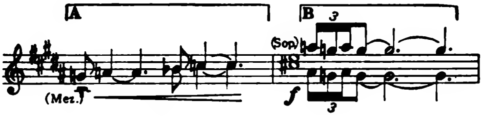
　中間部は、保続する弦楽器の短三和音上に奏される、フルートとハープの長音階的な旋律に始まる（楽譜4）。これは嬰ヘ長調の$IV_7$和音を構成するわけだが、そのような機能的な印象から遠く、ドビュッシーの音として美しい。この主題がヴァイオリン、再びフルートとうけつがれたのち、*pp*で第三の部分に入る。

　第三の部分は、だんだん雲の消えさってゆく印象である。弦楽器とティンパニのトレモロに支えられて、第一の部分に現れた断片的動機（楽譜3）が、ゆるやかな雲の動きのうちの、デリカシーをあらわしている。やがてロ音のピッチカートによって曲は消える。第一部の主要主題は消えさった雲のように姿をみせない。

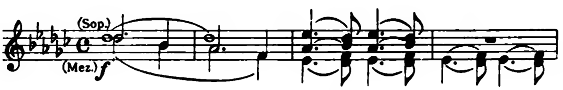
　第一部分と第三部分は♯が二つ、中間部分は♯が六つ、つまり、ロ長調と嬰ヘ長調であるわけだが、その六度の音が主音になっている。しかもロ短調でも、嬰ニ短調でもない。

**二　祭**（Fêtes）賑やかな、楽しげな祭の幻影……。

リズミカルな三連音符の主要主題（楽譜5）が、祭の賑やかな雰囲気をえがく。やがて現れる副主題（楽譜6A

10
3003



11
3003



・B)は、はじめAとして現れ、そのリズムがかぶさってBになる。このリズムが主要主題の三連音符と重なって、祭の雑踏はいよいよ高潮する。と、突然二拍子の行進曲風の中間部分に入る。

中間部分は、祭の雑踏を横ぎる行列である。その主題は、まず弱音器をつけたトランペットによって奏されるファンファールに始まる(楽譜7)。そしてこれが全奏され高潮する頃には、雑踏をあらわす三連音符の主要主題(楽譜5)と重ねられて、行列が雑踏の中にとけ入ってゆく。

やがて行列は遠ざかり、初めの雑踏にかえる。しかし、行列のなごりのファンファールがその中にきれぎれに消える。トランペットに、ホルンに、そしてフルートに。

最後の部分では、祭の幻影も、行列の遠ざかって消えてしまったように消えて、あとには淡い感傷が残る。まったく新しい動機によるエピソード(楽譜8)が現れる。そして、祭の幻影のこだまのような、低音弦楽器の三連音符の、かすかなざわめきを最後に、祭の幻影はまったく消えさる。

主音は第一と第三の部分がイ音、中間部分は変イ音である。

**三　シレーヌ**　人魚(Sirènes)の歌声をあらわすために、十六人の女声合唱(ソプラノ八、メッツォ・ソプラノ八)が、オーケストラのほかに編成されている。しかも、歌詞はなく「アー」で歌われる(人魚だから人間の言葉は使わない)。これが、彼一流のモザイク風と、色彩と陰影に富んだオーケストレーションにとけて、しかもその中を貫いて流れる虹のように、この楽章を最もユニークなものとしている。

月光のもと、銀色に輝く波の無限の律動。その波間をぬって、笑いさざめくような、またある時には悲しみ泣くような、妖しい人魚の歌声がきこえる。

まず、弱音器をつけたチェロとコントラバスの完全五度の十六分音符のリズムは、海の無限の律動をあらわす。すぐ二小節目から、シレーヌは歌いはじめる（楽譜9）。波の無限のリズムはヴァイオリンのアルペッジョやトレモロとハープなど。キラキラする蒼白い月光は木管のトリル風の音型。ハープのグリッサンドとクラリネットとハープの穏かに下降するアルペッジョに、波にゆれる月影がえがかれる。このような雰囲気の中に、シレーヌの歌声が続く。

シレーヌの歌の主要な動機は、第一の部分の初めにおいて、二つ示される（楽譜10A・B）。それが音型をかえて歌われ、各楽器にも奏される。

第二の部分ではさらに、新しい一つの動機が示される（楽譜11）。

そしてこの三つの動機が、やがてこもごも、歌声になり、楽音となりながら、ゆれうごき、やがて、ハープの音とともに消えるように、曲を閉じる。

この楽章の初めは嬰ヘが主音であるが、最後はロ音を主音として、しかもその上の長三和音にとまる。

全曲の調性は、ロ調ということができよう。

（石桁真礼生）

## 交響詩「海」

**"La mer"**

**(Trois esquisses symphoniques)**

**概説**　一九〇五年三月、彼の最大の交響的作品たる「海」が完成された。一九〇一年に「ノクテュルヌ」が全曲初演され、一九〇二年「ペレアスとメリザンド」が初演されて以来、彼の名声は高く、彼の作品はしきりに演奏されるようになっていた。そして、彼に対する崇拝追随のドビュッシストもようやく多く、その表面的な模倣も一般にめだってくるようになっていた。

ドビュッシーはその中にあって、作曲はもちろん評論の筆をもとり、日刊新聞「ジル・ブラ」に寄稿したり、多忙な日々であった。この間の作品としては、

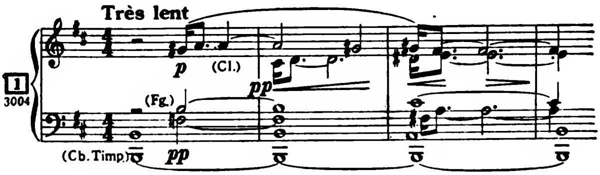
「ピアノのために」の三曲　"Pour le piano"

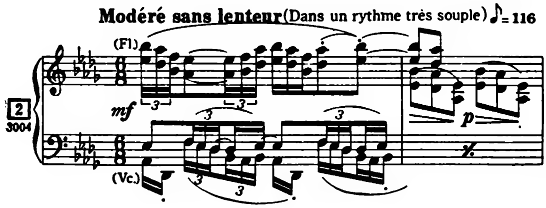
ピアノ曲集「版画」の三曲　"Estampes"

「マスク」"Masques"

「喜びの島」"L'isle joyeuse"

「三つのフランスの歌」"Trois chansons de France"



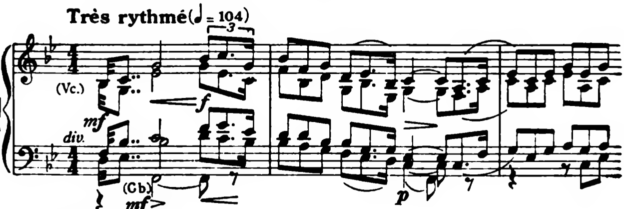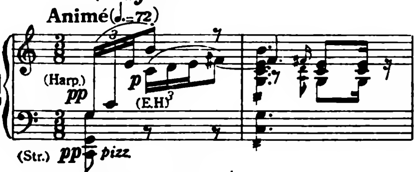




「はなやかな饗宴」"Fêtes galantes" 第二集などがおもなものとして挙げられる。

この「海」は一九〇三年に作曲されはじめていた。しかし彼の境遇は順調な作曲の筆をはばんでしまった。それはエンマ・バルダック夫人との問題である。こんな彼の私生活は、彼の作品の解説には不必要なことかもしれないが、いちおうふれておかねばならない。……一九〇四年の夏、彼は、妻ロザリーをすてて、エンマ・バルダック夫人と突然駈落ちし、そして同棲、結婚した。エンマ夫人は富裕な素人声楽家として、音楽家たちにも知られていた。哀れなロザリーは自殺をはかる。そのためますます世間の噂にものぼり、「富裕な女に、自身を売った」とまで非難され、多くの友情をも失ってしまった。が、クロード・エンマと名づけられた女児をえて、初めて彼も人の子の親となった。この彼の生活の変動によって、「海」の制作はなかなか捗らなかったのである。世間の各層が非難したように、彼のこの行為ははたして悪徳であったかいなかは、その当事者以外には知るよしもない問題であるが、ただ彼には最大のショックでもあり、大きい生活の変化でもあった。

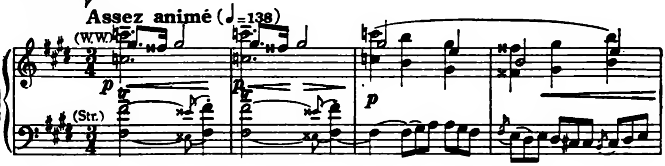
しかし、この出来事と、不愉快な世間的環境の中にあって、その年（一九〇五年）に「海」が完成をみたので




4
3004




5
3004




6
3004
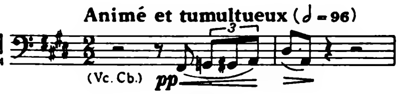
ある。

**初　演**　同年十月、ラムルー演奏会で、「ペレアス」以後の力作であるこの「海」が初演された。その結果は、当然賞讃と非難の嵐をまきおこした。一般世人にも、まだ前年の事件の記憶が新しく、そのために「海」に対しても好意的ではなかった。「金持のクロードには、もう良い曲は書けぬ」とさえいわれた。しかしその正当な批判としては、非難に類するものにおいても、ある意味での真価は認めていたし、賞讃のほうは彼の新生面をひらいたものとしてたたえた。
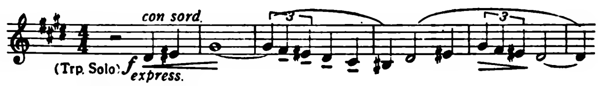
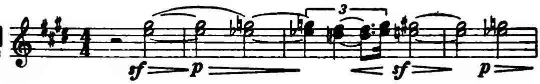
**演奏時間**　約二十三分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、コルネット2、トロンボーン3、テューバ2、ティンパニ、シンバル、タムタム、鉄琴、大太鼓、ハープ2、弦。とくにハープの愛用が顕著であり、楽器群によるよりも、混合された和音の構成（弦の分奏が多い）と、主要旋律の音色的扱いによる独奏が、めだつのもその特色であろう。

**解　説**　曲は、次の三つの楽章からなって、そのそれぞれが有機的結合をもつ、まとまった一曲として構成

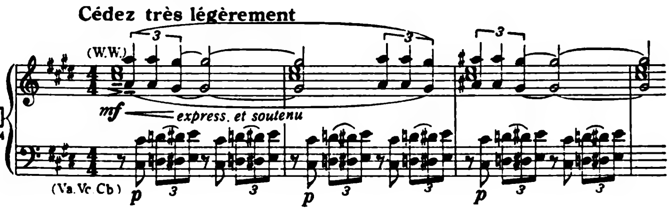
7 3004



8 3004



9 3004



10 3004



されている。

そして「交響的描写」(Esquisses symphoniques)という副題がついているからには、明らかに「海の描写」であると考えねばならない。しかし、以前の彼の作品と異なるこの曲の本質は、印象的手法をもって夢幻的な感情を喚起した音楽からの脱皮であり、「構成」への意図である。そのためか、一方では「この三曲は海についての完全な観念をあたえないし、楽想においても独創と発明にとぼしく、感覚は微妙ではあるが新鮮さがない」との悪評をこうむっているゆえんである。

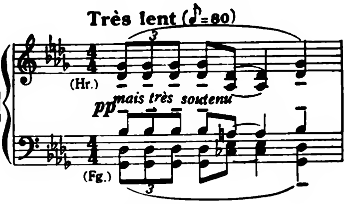
**一　海上の夜明けから午まで**（De l'aube à midi sur la mer）　潮の音がきこえる暗黒の海。夜の幕がゆるやかにかかげられ、光がさしそめ、海面にほのかに反映する東の空。だんだん輝きをます水平線。空は紫から青に輝きをまし、ひろびろとした海の朝はあけた……。

この楽章の主要な主題動機は二つあるが、その前に導入部があり、この動機（楽譜1）が、のちに第三楽章の重要な素材となる。（主題の旋律構造は、この曲のような構成的なものであっても、彼の音楽の本質からして、ひじょうに脚の短いものであって、たんなる一つの動機と呼ぶほうが適当である。）
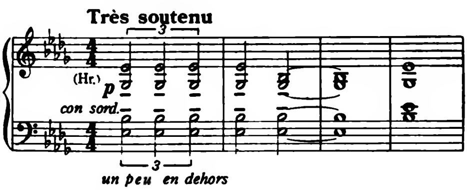
主部に入ると、まず、フルート、クラリネットに第一

の主要動機A（楽譜2）が変ニ調にあらわれ、これが主要動機B（楽譜3）を伴ったのち、これらがこもごも、変化展開されたのち、第二の主要動機（楽譜4）に続く。この変ロ調の動機の後半の附点をもった三連音符の音型は、この部分において活躍するとともに、第三楽章

11
3004




12
3004




においてもさかんに用いられることは注目すべきであろう。やがて短い第三の部分に入るが、これは、第一の主要動機が輝かしさを加えて用いられている。

**二　波の戯れ**（Jeux des vagues）　白いしぶきの楽しいさざなみのたわむれる姿……。

導入部をへて、かわいい第一の主要動機（楽譜5）がイングリッシュ・ホルンによって奏される。これに、フルート、オーボエが加わると思うとすぐ、第二の主要動機（楽譜6）が示されるが、これは四小節型を保っている。そしてこの二つの動機がその主体となって、じつに大胆なそして巧妙な変化を伴い、こもごも（そうとう長い交替、短い交替、時には同時に）現れる。そしてその中に大きいうねりをも感じさせながら、静かに、第一の主要動機が出て曲を閉じる。

**三　風と海との対話**（Dialogue du vent et de la mer）不安の遠雷を思わせるティンパニのトレモロによって第三楽章が始まる。そして烈しく、あるいはそよそよと吹く風にこたえる潮騒。風と波の対話である。

はじめ導入部で示される弦の音形（楽譜7）と、オーボエに現れる動機（楽譜8）の半音進行は、この楽章の主要主題には直接関係ないが、種々の展開操作に用いられる。

主部に入ると、弱音器をつけたトランペットが第一の主題（楽譜9）を弦のトレモロの伴奏に乗って奏する。それから弦の上昇する走句をへて、木管の奏する第二の主題（楽譜10）が示される。そしてこの二つの主題が交互に変化をもって、種々の楽器に現れるが、そのモザイクのような主題配列による展開操作はみごとである。しかもその二つをつなぐ経過的な部分においては、第一楽章の導入部にみられた動機（楽譜1参照）や、同じく第二の動機（楽譜4参照）がさかんに用いられる。第一楽章終末部にただ一回だけしか現れなかった動機（楽譜11）が、この楽章の中間部分の冒頭として用いられる（楽譜12）。これらの手法はまさに「循環形式」を思わせる。「フランク的でさえある」と、その初演の時、評さしめた原因はここにあるわけである。それに加えて、導入部の二つの動機因子が、全楽章の旋律と音型を統一せしめて、じつに構成的である。以前の、彼の作品にみられるところの、旋律的断片の流動が、そのコンポジションの骨子であったのとくらべて、はるかに筋金の通った構成である。まさに力作といえるだろう。しかし反面、そのユニークなアトモスフェアが、きめのあらい原色的なものへ変化したことはおおえない。そこに好悪の分岐点があるとも考えられるのである。そして主調変ニ調で曲は閉じる。

ともあれ、この「海」はドビュッシーの一つの脱皮であり、しかも代表作の一つであることには異論はないであろう。

（石桁真礼生）

## 管弦楽のための「映像」
## "Images"

**概説**　ドビュッシーには「映像」（Images）と題する作品が三つある。一九〇五年に発表された「映像」第一集と、一九〇七年の第二集は、ともにピアノのための作品集で、第一集は、(1)「水の反映」（Reflets dans l'eau）、(2)「ラモー礼賛」（Hommage à Rameau）、(3)「運動」（Mouvement）、第二集は(1)「葉蔭をわたる鐘の音」（Cloches à travers les feuilles）、(2)「月は荒れ寺の上に照る」（Et la lune descend sur le temple qui fut）、(3)「金魚」(Poissons d'or)の、それぞれ三曲ずつからできている。

しかし「映像」の第三集は管弦楽のために書かれた。(1)「ジーグ」（Gigues）、(2)「イベリア」（Ibéria）、(3)「春のロンド」（Rondes de printemps）の三曲からな

り、「イベリア」はさらに(イ)「街々にて」(Par les rues et par les chemins)、(ロ)「夜の匂い」(Les parfums de la nuit)、(ハ)「祭の日の朝」(Le matin d'un jour de fête) の三楽章に分れている。

これらはみな標題音楽であるが、客観的な描写を試みたのではなく、映像というタイトルがふさわしいように、作曲者の心眼に映じた印象をまとめあげたものである。

この頃のドビュッシーはすでに印象派風の作風を確立し、「牧神の午後への前奏曲」(Prélude à l'après-midi d'un faune)、「夜想曲」(Nocturnes)、「海」(La mer) などの主要な交響的作品をすでに書いたあとの、晩年の円熟期にあった。

この「映像」第三集では、印象派風の作風をつきつめたような、妖しいほど官能的な雰囲気をかもしだしている部分もある反面、イギリス、スペイン、フランスなどの俗謡や舞曲に素材を求めて、たくみに処理しているので、比較的ポピュラリティももっている。

「ジーグ」「イベリア」「春のロンド」は組曲のように連続した作品と考える必要はない。オーケストラのための、似た作風の曲だから一まとめにされたのだろう。だからスコアも別々に出されているし、演奏会でも三曲を連続して演奏することは少ない。三曲中では「イベリア」がいちばんよく演奏される。

**作曲の経過**　一九〇五年に「春のロンド」と「イベリア」が二台のピアノのために計画されたが、のちに管弦楽曲として、まず「イベリア」が一九〇八年の暮に完成し、翌一九〇九年には「春のロンド」ができあがった。

その年の五月、ドビュッシーがロンドンに出発した日に、「ジーグ」はまだ若干の小節が未完のまま、デュラン出版社に送られた。そしてすっかり「ジーグ」ができあがったのは一九一二年で、しかもその編曲はアンドレ・カプレー (André Caplet 1878—1925) によっている。

**初演**

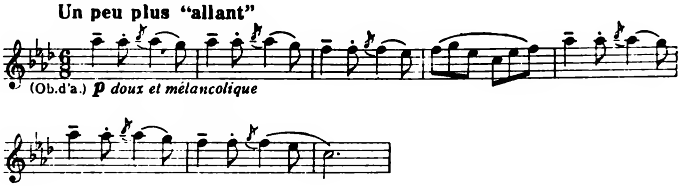
(1)「ジーグ」　一九一三年一月二十六日　カプレー指揮　コロンヌ管弦楽団演奏。

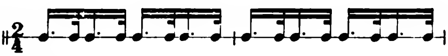
(2)「イベリア」　一九一〇年二月二十日　ピエルネ (Gabriel Pierné 1863—1937) 指揮　コロンヌ管弦楽団演奏。

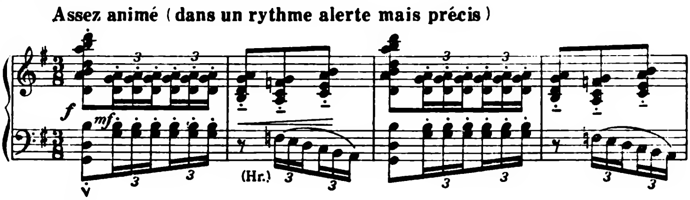
(3)「春のロンド」　一九一〇年三月二日　ドビュッシー指揮　デュラン演奏会。

**演奏時間**　(1)ジーグ　約六分、(2)イベリア　約十九分、(3)春のロンド　約七分半。

**楽器編成**

1
3005



2
3005


3
3005



(1)「ジーグ」 フルート2、ピッコロ2、オーボエ2、オーボエ・ダモーレ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、ティンパニ、小太鼓、シンバル、木琴、チェレスタ、ハープ2、弦合奏。

(2)「イベリア」 フルート3、ピッコロ2(1は第三フルートの持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、小太鼓、タンブリン、シンバル、カスタネット、木琴、鐘、チェレスタ、ハープ2、弦合奏。

(3)「春のロンド」 フルート3(ピッコロ持替え2)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、ティンパニ、小太鼓、シンバル、トライアングル、チェレスタ、ハープ2、弦合奏。

## 解説

**一 ジーグ** 最初は「悲しいジーグ」(Gigues tristes)という題がついていた。この曲にはオーボエ・ダモーレが使われているので、初演と、翌年の再演のあと、ほとんど演奏されなかった。オーボエ・ダモーレ(Oboe

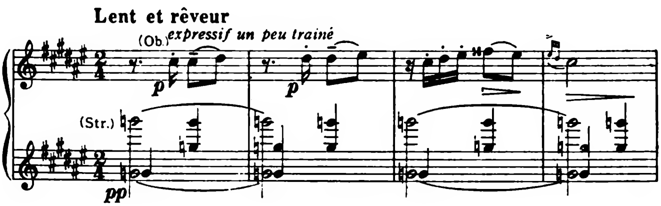
4
3005




5
3005




6
3005



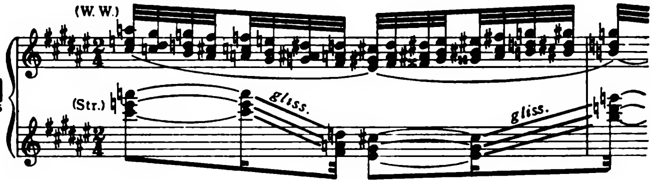

d'amore）というのはオーボエとよく似た楽器だが、オーボエよりすこし形が大きくて、短三度低い音がでる。オーボエとイングリッシュ・ホルンの中間のような楽器と思えばよい。バッハの時代にはよく使われた。

「ジーグ」のなかでオーボエ・ダモーレが吹いている旋律は、ドビュッシーが一九〇五年に訪英のとき、近衛兵がバグパイプを吹いて行進するありさまや、通俗的なセコセーズ（スコットランドの民謡）から暗示された。

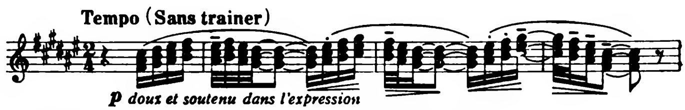
曲はヴァイオリンとトランペットの奏するハ音の保続音のうえに、フルートがもの悲しい旋律を歌うと、ハープがこれに和する。やがてオーボエ・ダモーレがメランコリーな主題（楽譜1）を奏する。まもなく踊りのリズムが始まり、木管楽器によってラプソディー風に、しだいに活気づいてくるが、このなかにもオーボエ・ダモーレの歌がときどききこえてくる。このリズミックな進行は、一時弦の重い旋律によってさえぎられるが、曲はしだいに附点のリズム（楽譜2）に乗って昂揚してゆく。いったん静まって附点のリズムが二倍に拡大されて現れるが、すぐまたもとのリズムにもどり、クライマックスに達する。

突然木管楽器の下降音型に導かれて穏かな結尾部が始まり、やがてオーボエ・ダモーレがきれぎれに主題を歌
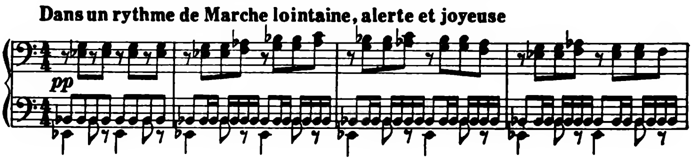
**7** 3005




**8** 3005




**9** 3005
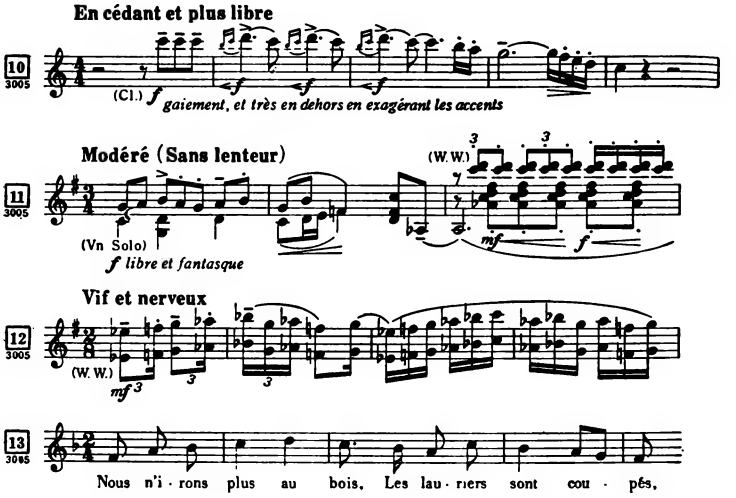



うと、やがて楽想が静まり、しずかに曲を閉じる。

**二 イベリア** イベリア半島のスペインの情緒が、ドビュッシーにこの「イベリア」という三楽章の音楽を作らせた。なお第二楽章の「夜の匂い」は休みなく第三楽章の「祭の日の朝」に続く。ドビュッシーはこの作品について「逸話を求めることは無駄なことだ。特別な物語りなど何もない。私はただこの音楽が聴衆の想像を保つことだけをあてにしている」といっているから、具体的な事物や物語りの描写ではなく、あくまでドビュッシーの心眼に映じたスペイン情緒といったものである。

**(1) 街々にて** 冒頭からカスタネットの響きを伴って、スペインのセヴィリアーナ風の舞曲のリズムが華やかにきこえてくる(楽譜3)。やがてクラリネットがスペイン風の鄙びた主題(楽譜4)を奏する。この主題の断片がいろいろな楽器でさまざまに奏され、イングリッシュ・ホルンのややものわびしい挿入主題をも伴って曲は進行する。おどけた感じのする五音音階風の楽句にも出会う。

ホルンの斉奏(楽譜5)によって二拍子の中間部が始まる。トランペットの懐かしいような旋律もきこえてくる。中間部が終ると弱い弦のトレモロに乗ってオーボエが冒頭の主題を奏し、しだいにリズミックになって強烈なセヴィリアーナになるが、まもなくしずまり、木管の




上昇型の音型につれて淡く消え去るように曲は終る。

**⑵ 夜の匂い**　「街々にて」と「祭の日の朝」が華やかで色彩的なのに反して、この「夜の匂い」は官能と幽幻と絶妙の世界であり、最もドビュッシーらしい秘境を展開している。この楽章では旋律に優位性はなく、音響としての表現に特色がある。断片的な旋律と全音音階的な和音が独特の音響世界をかたちづくっている。

曲はヴァイオリンとヴィオラによってト音を保持するうえに、オーボエがゆるやかな全音音階風な旋律をきかせて始まる（楽譜6）。この旋律はハバネラ・リズムを思わせるが、休止符によって断続しているはかないものである。チェレスタや木管楽器が断片的なモティーフで答えると、曲の気分はますます幽幻になってゆく。ヴァイオリンの分奏と木管による六の和音の平行グリッサンド（楽譜7）が現れ、官能的な気分はいっそう高まる。

低い弦がくすんだ旋律を奏してすこし気分が変るが、オーボエが表情的な歌をうたい、ホルンが憂鬱に奏するうちに、やがて第一楽章の主題（楽譜4）が形をかえて、フルート、トランペット、ヴァイオリン、チェロによって、三度と五度の平行声部を伴って奏される（楽譜8）「昼への回想」だが同じ主題でもここではもの憂く、くすんでいる。すこし昂揚するが、まもなくしずまり、

次の楽章の伴奏音形が暗示され、鐘がなって休みなく第三楽章に続く。

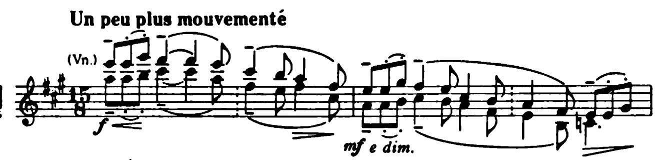
**(3)祭の日の朝**　うきうきするようなリズム（楽譜9）で始まると思うや、一瞬二楽章の終りの夜の気分がもどってきて中断されるが、すぐまたリズミックになり、しだいに活気づいてくる。夜は終って祭の日の朝がやってきた。街々はしだいに人々で賑わい、雑踏を加えてゆき、やがて踊りが始まる。弦のピッチカートの音楽が昂奮をかきたてる。やがてクラリネットがおどけた旋律（楽譜10）を陽気に奏する。

中間部は独奏ヴァイオリンの即興的なソロで始まる（楽譜11）。その気分は木管にうけつがれ、ラプソディックに進むが、やがて踊りのリズムが入りこんで、曲はしだいに高まり、まもなく冒頭のリズム（楽譜9）が華々しく再帰する。
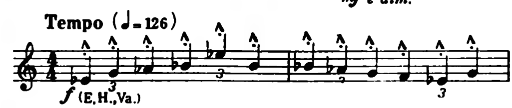
やがて結尾部に入り、木管のあわただしい旋律（楽譜12）が現れるが、これは第一楽章の中間部の主題（楽譜5）の変形されたものである。そして曲は急迫して完結する。

**三　春のロンド**　「五月よ、万歳、よくやってきた、風の吹き流しをもって！」スコアの冒頭にこう書いてある。この曲にはフランスの古いロンド「われわれは森へ

14
3005




15
3005




は行くまい」（楽譜13）の変形が現れる。この曲の印象を「春のロンド」ではなく「冬の北風の舞曲」と評した人もいた。妻のエンマ（Emma Claude Debussy）にささげられている。

曲はまずハープと弦の織りなすもの憂い変ロ音を背景として、ファゴットとホルンが短い対話をかわす。ついで木管がこまかい音型をいろいろに奏してゆく。冬の北風のように感じられてもしかたないように、木管や弦がさわがしくざわめ

く。

やがて木管が三連音符で五拍子ふうの動きを始める。ヴァイオリンに明確な旋律（楽譜14）が現れたりして曲は進行してゆく。ついで四分の三拍子の静かで微妙な音の世界が始まる。やがてオーボエの旋律によって気分が変ってリズミックになり、活気がでてくる。イングリッシュ・ホルンとヴィオラによって、ロンドを想わせるような一節（楽譜15）が力強く奏される。

また三連音符の音楽になり、活気を呈してくるが、そのうち木管に憧れに満ちた甘い旋律も現れ、またロンド風の一節がきこえたりして、にぎやかな昂揚をつづけ、華々しく曲を終る。

（菅野浩和）

# デリアス
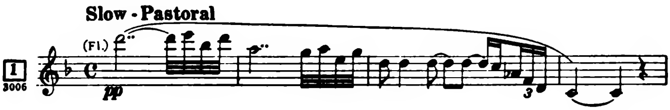
## イギリス狂詩曲
## 「ブリッグの定期市」
## "Brigg Fair"
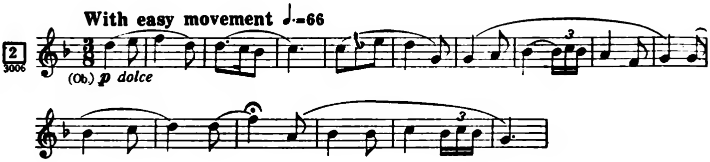
**概　説**　フレデリック・デリアスの名は、わが国にはあまり知られていないが、エルガーについで著名なイギリスの大作曲家である。彼の音楽学習は両親から強く反対されていたので、家業の商用でドイツに滞在していた間もあまり表だった勉学はできなかった。ロマンティックな性格をもつ彼は、毛皮商を嫌って渡米し、フロリダの片田舎でオレンジの栽培を始めたが、当地で偶然知り合ったオルガニストから、和声学と対位法を学ぶうちに、音楽家になる決意を固めた。その後教会の聖歌隊に入ったり、女学校の音楽教師になり、ついでニューヨークに行ってオルガニストを本業にしてしまったので、父親もついに折れて、デリアスをライプチヒの音楽院に入れた。そこで彼はグリーグを知った。一八九〇年からは伯父の好意でパリの近郊に定住するようになり、画家のゴーガンや戯曲家のストリンドベリーと親しくなり、作曲生活に入った。
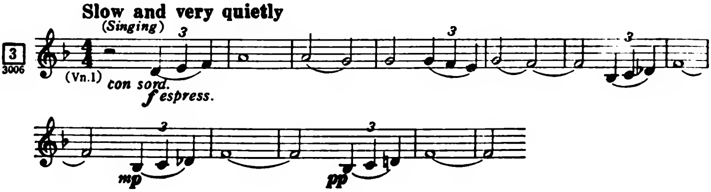
　デリアスの主要な作品には、歌劇の「コアンガ」および「村のロメオとジュリエット」、オーケストラでは「パリ」「ブリッグの定期市」「夏の庭園にて」「春を告げるかっこう」等、合唱とオーケストラ曲には、「アパラチア」「海流」「人生のミサ」「高山の歌」「レクイエム」、その他ピアノ、ヴァイオリン、チェロの各協奏曲などが



Frederick Delius
(1863—1934)
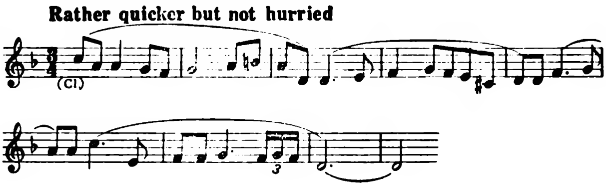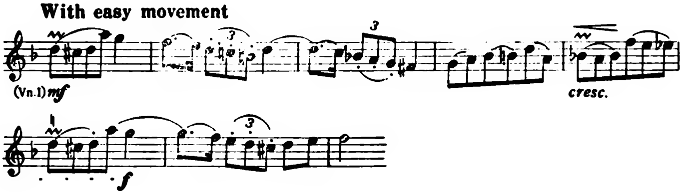









ある、そのうち最大の作はニーチェの「ツァラトゥストラ」から霊感をえた合唱と管弦楽の「人生のミサ」であろう。彼の作品の多くはウィーンのウニフェルザルおよびロンドンのオーゲナアから出版されている。

デリアスは七十一歳の生涯の後半をフランスですごしたにもかかわらず、フランスではデリアスの作品をあまり歓迎しなかった。最初に認められたのはドイツでのことであり、イギリスで認められるようになったのは一八八九年にロンドンで自作品発表会を行ってからで、サー・トーマス・ビーチャムの力に負うところが多い。

デリアス自身は生来詩人肌の純粋なロマンティストで、引っこみがちな性質の人であった。作曲家としてのデリアスは明らかにロマン派のタイプに属し、多少印象派的な、傾向もあらわしている。彼の特徴は夢見るような、静かな、しかし豊かな美しさをたたえた情緒の世界であって、和声組織は独特のクロマティズムで、複雑な変化を示している。「定期市」という表題からは、市場のにぎやかな情景をえがいた騒々しい音楽が連想されるが、内容はまったく反対で、これは英国のリンコルンシャイアの古い民謡「定期市」をテーマとした変奏曲であり、きわめてもの静かなデリケートな曲である。

スコアの冒頭には民謡「定期市」の次のような歌詞が

4



5



紹介されている。

「八月の十五日のことであった。天気はすばらしくよかった。私は恋人に会いにブリッグの市へと出かけた。

私は喜びに胸ふくらませて、朝早くひばりとともに起きた。長い間見たいと思っていたあの娘に会えるのだと思いながら。

私は彼女が来やしないかと左の肩越しに覗いてみた。すると私の方へ小走りにかけ下りてくる正真正銘の恋人をみつけた。

私は彼女の白百合のような手を握りしめたが、彼女の胸もときめいていた。さてこうして会ってみると、もう離れたくはない。なぜかといって、会うのは楽しいけれど、別れるのは悲しいからだ。だが尻の軽い恋人は泥棒よりも悪い。

私が彼女に、私の愛する恋人に嘘を言ったなら、緑の葉は凋み、樹々の枝は枯れてしまうだろう。」

**初　演**　一九〇七年（四十四歳の時）指揮者ヘルマン・ズウタアの手によって、バーゼルにおいておこなわれた。

**演奏時間**　約十五分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、イングリッシ

ュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、鐘3、大太鼓、トライアングル、ハープ、弦五部。

**解　説**　音楽は序奏と三部分からなる。序奏部はハープのアルペッジョを背景にして、フルートの牧歌風ないくぶん東洋的なメロディー（楽譜1）が静かに出てくるが、この牧歌的な愛すべき楽句は、後の部分にも再現して田園の明るい雰囲気を与えている。その序奏部が柔らかに消え去ると、オーボエがクラリネットとファゴットおよび弦のピッチカートを伴奏に第一テーマ（楽譜2「定期市」の民謡）を奏する。このテーマは続いてフルート、第一ヴァイオリン、フルートとクラリネットという順に前に四回、後にホルン、トランペットの順で二回、都合六回繰り返される。

第二部はひじょうに静かに始まり、フルートが序奏部の牧歌的な空気をただよわせ、ヴァイオリンが弦楽器の和音およびクラリネットのフィギュアに対して新しいメロディー（楽譜3）を歌う。最後の部分に入ると音楽はとみに活況を呈し、イングリッシュ・ホルン、バス・クラリネットおよびホルンを伴奏にクラリネットの明るいメロディー（楽譜4）が流れる。この旋律は民謡テーマの変奏であって、民謡テーマそのものもそのあとに弦楽器の伴奏つきのフルート、オーボエおよびクラリネットで歌われるが、この伴奏はヴァイオリンの副テーマ（楽譜5）を含み、この副テーマと民謡テーマとの展開が最初のクライマックスをかたちづくっている。以下テーマとテーマの変奏とが交互に行われて第二のクライマックスをつくり、さらにめざましく効果的なコーダに入って情熱の絶頂に到達する。ここで曲は一転して序奏部の静かな雰囲気に帰り、弦楽器の伴奏のもとにオーボエがテーマを再現し、さらにフルートが序奏部の牧歌的な楽句をうたって、この詩的な狂想曲を終える。

（宮柊　康）

# ピエルネ



Henri Constant
Gabriel Pierné
(1863—1937)

バレエ「シダリーズと羊足獣」より
## 「小牧神の入場」
"Cydalise et chèvre-pied"
"L'entrée des petits faunes"

**概説**　「小牧神の入場」は、一九二三年に初演せられたバレエ「シダリーズと羊足獣」(Cydalise et le chèvre-pied) 中の行進曲である。このバレエは一九二七年の「演芸場の印象」とともに彼のバレエ曲中の傑作として知られている。

ピエルネはポピュラー・ミュージックとして有名になっている「ピエルネのセレナード」を十二歳の時に書いて以来ひじょうに多くの数と種類の作品を書いた。パリ音楽院に在校中、十九歳で作曲の大ローマ賞をえてローマへ留学した。師セザール・フランクの死とともにその後任として二十年間サント・クロティルド寺院のオルガニストを勤め、一九〇二年にパリの四大交響楽団の一つであるコンセール・コロンヌの副指揮者となり、一九一〇年その正指揮者になったが、その間も休みなく作曲を続けた。とくに指揮者生活に入って以来つねにあらゆる作曲家の作品を研究する機会に恵まれて、作曲法の表裏をことごとく知り、その経験にもとづいて自由自在な手腕をその作曲にふるった。

その結果彼は「わが国民の特質をかくまでゆたかにそなえ、このように広範囲の、そしてこのようにニュアンスに富んだ教養、このように瑕瑾なき技能、このように複雑多岐な天賦をもったフランス芸術家はきわめて稀で

ある」といわれた。

こうした彼が作曲家としては一流ではないとしても、全然フランス的な作曲家であることにはなんぴとも異論がない。彼はフランス音楽の中でも軽快で、明るく、優雅な方面の代表者の一人であり、エレガントで鋭敏な想像力と、しなやかでデリケートなエスプリをもち、魅力にみちた旋律やこまやかなニュアンスや、きわめて洗練された味わいをもって、つねに人をひきつける作曲家である。

この諸特質は「シダリーズと羊足獣」に明瞭に現れ、そのためにこのバレエは大きな魅力をもち、舞台音楽の彼の経験がその成功に力を添えた。
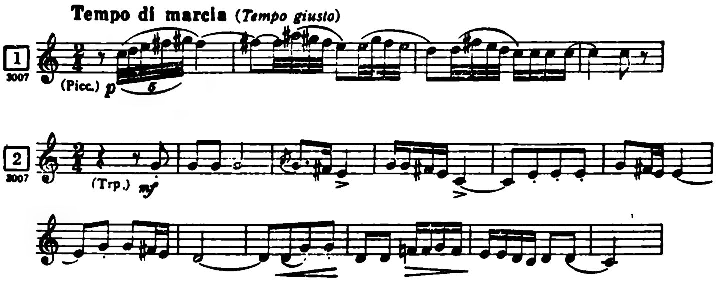
**バレエの筋書**　このバレエは二人の劇作家アルマン・ド・カイヤヴェとロベール・ド・フレルの台本による三場のバレエであって、その内容はギリシア神話の田園詩的な物語にルイ王朝の宮廷を結びつけたものである。

〔第一場〕小牧神、すなわち子供の羊足獣が森の中の学校で笛や踊りの稽古をしている。その中にスティラックスという名の怠け者の悪戯者がいる。ある夜明けにこれらの小牧神達が起きて、前日の手足の疲れを癒そうと跳ねまわり遊び歩いているうち、目の前に道路標を発見する。それはヴェルサイユの王宮への道しるべである。そのとき一台の馬車が通る。オペラから王宮へ召された舞姫シダリーズが乗っている。サティリスはそっと馬車に乗りこみ、着物の中に隠れる。

〔第二場〕シダリーズは王の御前で東洋風の踊りを踊る。そのおもしろさにつられてスティラックスも踊りの中にまぎれこんでしまう。彼の跳躍はシダリーズをひきつけ、彼女は彼と組み合って踊る。

〔終　幕〕シダリーズが自分の部屋に退いてスティラックスのことを想いだしていると、彼が窓からはいってくる。二人が相擁して踊ろうとするとスティラックスの仲間の牧神や森の女神(ドリャード)の声がだんだんに近づき、やがて部屋にはいってきて彼を連れだす。夢は終る。

**バレエ音楽**　ピエルネはこの台本に動きとユーモアにみちた音楽をつけた。第一場の森の風景の描写にはフォーレのような優雅さがある。小牧神や森の女神の取扱いは機智と軽妙さにみちている。東洋の踊りにはリュリー、コラッス、マルクアントワーヌ、シャルパンティエ等ルイ王朝時代の作曲家の「作風を模し(ア・ラ・マニエール)」たそれを現代的に取り扱い、彼の個性で色づけた。なかでも第三場の現実的な世界と古代の物語の世界の結びつけかたがひじょうにみごとである。全体として音楽は明澄でさわやかで、手堅い手法、味わいあるスタイルと相合して、楽しい場




面をつくりだした。

ピエルネは普通のオーケストラ編成のほかにピアノ、クラヴサンを加え、管楽器を増強し、合唱を用いて、多彩で変化に富む音楽を書いた。

**作曲の時期と初演**

この曲は一九一三年に作曲されたが、第一次欧州戦争とその余波に妨げられて、上演は十年間延期せられ、一九二三年一月にパリ・オペラで初めて脚光を浴びた。

彼はこのバレエから二つの組曲を作った。第一組曲は「小牧神の入場」「パンの笛の稽古」「水の精の生徒の行進曲」「ヒポディリア旋法による踊りの稽古」「終曲」の五曲からなり、第二組曲は「シダリーズの登場」「従者とネグリヨンの登場」「スティラックスの登場と舞曲」「終曲」（第三幕の終曲）の四曲からなるが、第一組曲のほうが有名で、はるかにしばしば演奏される。

**題名について**　「小牧神の入場」は原名では「小牧神の行進曲」もしくは「エジパンの学校」（L'école des aegipins）になっているが、日本では「入場」が一般に曲名に用いられている。

**演奏時間**　約一分半。

**楽器編成**　フルート3（ピッコロ持替え）、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、小クラリネット、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、トランペット3、ホルン4、トロンボーン3、バス・トロンボーン、テューバ、小ティンパニ、ティンパニ2、大太鼓、タンブール、タンブリン、木琴、トライアングル、シンバル、クラコワール、チェレスタ、ピアノ、ハープ2、弦五部。

**解　説**　エジパンの学校の生徒である小牧神（すなわち羊足獣）が、教師である一人の老牧神に引率せられ、背の順で二列に並んで登場する。この曲は登場の時の行進曲であり、その生徒の中にはスティラックスがは

いっている。

タンブールとタンブリン、ならびに弦のピッチカートとコル・レニョ（弓の木の部分で弦を叩く奏法）のリズムに乗って三本のピッコロがギリシア風の感じの、鋭く、いきいきした音型で、小牧神のぴちぴちした若さをあらわすような旋律を吹く（楽譜1）。この行進曲は普通の歩行の速度ではなく、演奏会用行進曲のテンポと称せられるアレグロの速さをもっている。

ピッコロのあとをうけて弱音器つきのトランペットが鋭く刺戟的なひびきで旋律を吹く（楽譜2）。そして伴奏がゆたかさをます。このピッコロとトランペットのかけ合いと対照の反復が全曲を組み立てている。

トランペットは最初は二本で、二度目には三本で、三度目には三本のほかにオーボエ、ホルン、クラリネット、ファゴットの支持を受けて*f*になり曲はもりあがる。そしてピッコロの旋律はいつもだいたい同一であるが、トランペットの旋律は三回目から少しずつ形を変えて気分を変える。それとともにピッコロもいっそう高い音で吹かれる。と同時に曲はいよいよ急調子になる。しかしそれもきわめて短い間であって、トランペットが五回目に吹かれるとすぐにディミヌエンドされて、行列の賑やかさは静まり、曲は終る。

短いが溌刺として軽快なこの曲は無邪気で、親しみある楽しさと愉快さを感じさせる。「ピエルネのセレナード」と「小さい鉛の兵隊の行進曲」の作曲家がこの曲の中に生きているのを否定することができない。

（松本太郎）

## バレエ組曲
## 「演芸場の印象」
## "Impression de Music-Hall"

**概説**　この曲は一九二七年、作曲家が六十三歳の時に書かれ、パリ・オペラで初演されたバレエであって、前作の「シダリーズと羊足獣」同様好評を博し、その後しばしば上演されている。初演の時の指揮者はフィリップ・ゴーベール、振付はブロニスラヴァ・ニジンスカ（ニジンスキーの妹）である。

ピエルネの作品には純粋にフランス人らしいこまやかな味わいや、洒脱さやユーモアが漂っているのみならず、いつも洗練された若々しさが漲っている。彼が六十三歳までの経験を生かして書いた「演芸場の印象」が初演の時観客にスリルを与えたのは、音楽の新しさ、感覚の若

若しさ、ジャズを大胆に、巧妙にとりいれたこと、音楽の効果が直截的で鋭く観客に訴えたためであった。

演芸場、すなわちフランス人のいわゆるミュジコールはフォリー・ベールジュール、カジノ・ド・パリ等のレヴューやシャンソンや曲芸をみせる寄席である。ピエルネはそれらの一連の出しものの印象、主としてパロディーをつなぎ合わせて一幕物のこのバレエを書いた。そしてそれを五つの部分からなる演奏会用組曲とした。

この作品でピエルネは手法の円転滑脱さ、器楽法の自由自在さをもって曲を心ゆくままにこなし、いたるところに妙想や独創を見せ、淡々として、しかもニュアンスのゆたかさを感じさせる。そこに作曲法上のあの手、この手を知りつくした経験家の円熟した至芸がみられる。
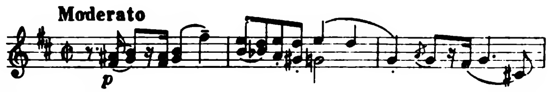
なおこの曲は初めから終りまでパロディーにみちている。初めのフレンチ・ブルースがすでにそうであるが、なかでもストラヴィンスキーのパロディーが多い。「レクサントリック」におけるテューバとトランペットの対照のさせかたもそうであれば、「音楽的道化師」の初めの部分も「ペトルーシュカ」の市場の賑いの音楽を簡潔にもじったものである。それに続くトロンボーンとトランペットのかけ合いもストラヴィンスキー風であり、テューバの伴奏で独奏するクラリネットのからかうような句切りは「ペトルーシュカ」の「ペトルーシュカの部屋」でクラリネットとピアノに現れる同様の楽句のパロディーである。

作曲家は淡々とした、こなれたやりかたでさまざまのパロディーを展開しつつ、人を楽しませ、自分も楽しんでいるようである。このバレエを観た人は、曲が終った時「ああもうすんだのか」と考えながら柔らかな後味を楽しんだという。そこにすべてを知りつくした老作曲家の作品らしい滋味がおのずから溢れている。
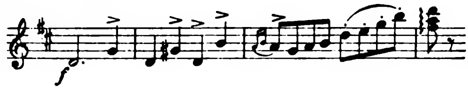
**初　演**　バレエ組曲としての初演は、バレエの初演から三月目にアメリカのヴァイオリニスト、サミュエル・ダシュキンによって編まれた「ヴァイオリンとオーケストラのためのユモリスティックな組曲」の副題をもつ組曲がコンセール・クーセヴィツキーで演奏され、翌年一月にはピエルネを常任指揮者とするコンセール・コロンヌでも演奏された。ピエルネ自身の手になる演奏会用組曲はバレエ初演の年の十二月三十日、コンセール・コロンヌ管弦楽団で初演されてバレエ以上の好評を博し、それ以来同楽団の魅力あるレパートリーとして戦前まで毎シーズンのように演奏された。わが国では昭和六年三月に近衛秀麿指揮新交響楽団によって演奏された。

**演奏時間**　約二十分。
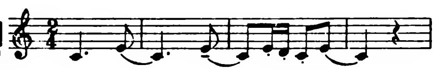
1 3008
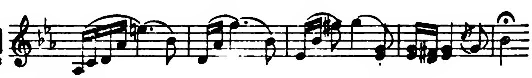



2 3008
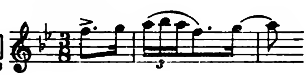


3 3008



4 3008
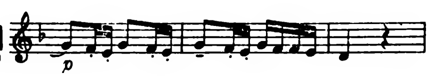


5 3008



6 3008



7 3008



## 解　説

**第一曲　幕**（Rideau）シンバルの一打をもって始まるこの曲は賑やかな、むしろ猥雑味を諷刺的に誇張したジャズであり、さまざまな打楽器の効果をたくみに利用している。この短い前奏曲を終結するベルの一打はとくに効果的である。

**第二曲　コーラス・ガール**（Chorus Girls）フランスの演芸場街ではラインダンスを踊る踊り手の一群をコーラス・ガールと呼ぶ。フレンチ・ブルースと傍題せられたこの曲は静かなリズムで発展する（楽譜1）。それに続く半音階的な下降楽句はコーラス・ガールのざわめきを描く。やがていっそういきいきした主題（楽譜2）が現れてブルースの主題と重なり合い諧謔的にニュアンスを対立させる。そして第一主題の第二小節の四つの八分音符の短い展開によって曲は結ばれる。

この曲はフレンチ・ブルースであるよりもそのパロディー（もじり）であり、カリカチュアである。作曲家は弦の高音をきわだたせたり、管の低音のフォルテにわざとらしいアクセントをつけて戯画的な効果を出している。けれども全体としてはデリケートで、こまやかで、洒脱で、洗練されたニュアンスをもったしゃれた曲である。

8
3008


**第三曲　レクサントリック**（L'excentrique）リットル・ティッチ（Little Tich）サーカスのクラウン（道化師）が演芸場に出演するとレクサントリックと呼ばれる。小ティッチは有名なイギリスの小男の道化師で、大きい長い靴を履き、ゴヤ風のスペイン女に扮して踊るのを得意とし、踊っている間に自分の長い靴を踏んではころび、じれていらいらするのを呼びものとしていた。

シンコペートされた、半音階的の低音で奏される前奏曲とともに小ティッチが颯爽として登場し、つづいて行進曲のリズムに乗ってテューバの吹くユーモラスな音型、それとかけ合う爽快なトランペットの旋律が、彼の行進を描く（楽譜3）。アンサンブルの下降的楽行がつまづきころがる姿をあらわし、彼のいらだちがそのあとに現れる。彼の相手役は二人の侍童の運んだ大きな帽子形の箱の中から現れた女の踊り手で、ここに二人の滑稽な踊りが始まる（楽譜4）。彼は再び行進し、相手役とともにさまざまの身振りで動き踊り、よろめき、ころぶ。管の短い、頓狂な高音がユーモラスな調子を添える。突如として終る曲の終結部はこのユーモラスな頓狂さをいっそう強調する。

**第四曲　スペインの出し物**（Numéro espagnol）曲の始まりはアレグロ、八分の三拍子でフラメンコ風の主題（楽譜5）によって三連音符のめまぐるしい連続が強い抑揚をつける。それがいったん終ると、調子の低いゆるやかな円舞曲風の舞曲が始まる。その中にひそやかにはいるカスタネットの音と、ときどきはさまれる初めの主題とがスペインの色彩を添える。

**第五曲　音楽的の道化師**（Clowns musicaux）パリのサーカスで大きな人気をもっているイタリア人フラテリーニ三人兄弟のパロディーである。彼らは管楽器がお得意である。賑やかなストラヴィンスキー風のアレグロ・ジョコーソの音楽（楽譜6）とともに三人兄弟が登場する。彼らは気どった身構えよろしく、一練り練り歩く。大太鼓と金管楽器の下降音で行列が終ると二人がトロンボーンとトランペットとできざむようなリズミックな曲を吹く（楽譜7）。つづいて木琴が加わってやや感傷的な曲の三重奏になる（楽譜8）。それが終るとテンポの速い賑やかな音楽に乗って二十人の踊り手のいきいきと

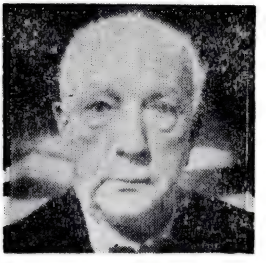
したさわやかな踊りが軽く続く。

突如タムタムの*pp*の響きによって場面が静まりかえると、トランペットが思い入れをこめて「ミニョン」の「君よ知るや南の国」を吹く。フラテリーニのイタリアへの郷愁を暗示しているようである。つづいてテューバの単純な、ユーモラスな伴奏に乗ってクラリネットが静かな、穏かな、そしていささか淋しげな、感傷的なワルツ風の曲を奏し、神経質な、からかうようなアルペッジョで再三曲を句切る。そしてテューバの伴奏が神経の太い、のろまなユーモアをもってクラリネットの伴奏とともに消えてゆく。

こうしたユーモラスであるが、しんみりした空気はいきいきとした木琴によって破られ、曲は再びアレグロ・ジョコーソとなり、初めの部分と同じリズムをもって（楽譜6）昔の映画館の追い出し音楽のように、入りみだれて賑やかに踊る踊り手の演技をきわめて普通の幕切れらしい終結へと陽気に賑々しく駆りたてる。そしてこの典型的な追い出しの音楽そのものが曲の結末に一段とパロディックな感じをあたえる。

（松本太郎）

# リヒャルト シュトラウス



Richard Strauss

(1864—1949)

## 交響的幻想曲「イタリアから」ト長調 作品一六

## "Aus Italien"

**概説** リヒャルト・シュトラウスは、ドイツの最後のロマン主義作曲家であるといってもいい。彼の作品には、それほどに、ロマン主義の傾向の強いものが多い。彼の数多い歌曲に対しては、絶対的にそういうことがいえるのだが、また管弦楽曲でもそうで、標題のない交響曲はわずかに一曲しかなく、その他のものは、ほとんどみな標題的な傾向を追っている。そして、そういう管弦楽曲の最初の代表作、つまり彼の一連の交響詩や標題交響曲の第一作にあたるものがこの「イタリアから」という曲である。

シュトラウスは、一八八四年、二十歳の時に、当時の大指揮者ハンス・フォン・ビューロー（Hans Guido von Bülow 1830—1894）を知り、翌年には、ビューローの指揮していたマイニンゲンの宮廷管弦楽団の補助指揮者兼合唱指揮者になり、一カ月してそこの宮廷楽長となった。シュトラウスは、この地位に一八八六年四月までとどまり、病をえてマイニンゲンを去ることとなった。このマイニンゲン時代に、ビューローの影響で、最初熱心なブラームス讃美者となった。しかし、まもなく、宮廷楽団でヴァイオリンを受け持っていた作曲家のアレクサンダー・リッター（Alexander Ritter 1833—1896）の感化を受け、ベルリオーズ、リスト、ワーグナーなどの

新ロマン主義者の作品を研究することとなり、標題音楽への興味をいだくようになった。そして、リッターは、シュトラウスに、交響詩の作曲をすすめたのだった。そして、やはりこの時期に、シュトラウスは、ブラームスとも会った。ブラームスは、シュトラウスの前作へ短調交響曲を賞讃し、自分の経験から、シュトラウスにイタリア旅行をすすめた。こういうことがあって、シュトラウスのこの「イタリアから」が生れることになったのである。

シュトラウスは、イタリアの印象をまとめてここで交響的幻想曲という名のもとに音楽を書いた。交響詩のように単一楽章のものではなく、イタリアでの印象を幻想曲風に自由につづったものということにほかならない。シュトラウスが「この作品はローマとナポリの驚くべき自然の美しさを叙述したものではなくて、そういうものをまのあたり見た時の感情を扱っている」と書いているが、この言葉のとおり、曲は、標題音楽であっても、描写音楽ではない。しかし、またシュトラウス自身述べているとおり、「この曲は古い方法と新しい方法とを結ぶ鎖である」のであって、これ以後のシュトラウスの交響詩とくらべれば、たしかに未熟であることは否定できないながら、そうした曲以上にシュトラウスの当時の個性をはっきりみせているといえる。つまり、「私は厳格に古典的な方向で教育されてきた」という彼自身の言葉の通り絶対音楽の世界に没入していたシュトラウスと、交響詩にとりつかれたシュトラウスとの間の過渡期の作品がこの「イタリアから」なのであって、両面のシュトラウスがここにはっきりとうかがえるのである。

曲は、四つの楽章でできていて、一種の標題交響曲ともいえよう。しかし、曲の重心は第二楽章にあって、第一楽章はそれに対する導入的な部分とみる人もある。そのみかたでは、曲は、三楽章的な交響曲であるということになる。とにかく、この第二と第四楽章がソナタ形式にしたがって構成されている。そのため、ここでも、シュトラウスは、クラシックの伝統をまだ破ることができなかったのだともいわれている。

この曲は、のちのシュトラウスの交響詩でみられるような、名人芸的な管弦楽法をまだみせてはいないが、やはり、眩惑させるにたる管弦楽法で書かれている。そして、いかにもイタリアらしく、明るい色調に溢れている。シュトラウスがイタリアに行った時期がそうであったように、輝かしい太陽の光を想わせる。伝えられるところによると、シュトラウスは、冬が大嫌いであって、作品に対する霊感は、暖い光の中でえられることを主張

していたそうだが、そうすると、この曲あたりは、シュトラウスにとって絶好の条件下にあったものといえよう。
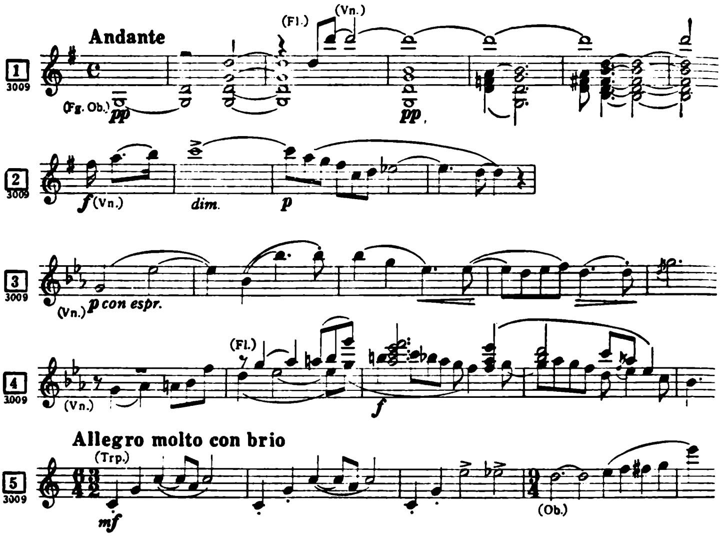
主題は、すでにシュトラウスの特徴をあらわして流動的である。この曲に出る主題のいくつかは、のちの「ドン・ファン」や「ツァラトゥストラ」などの主題を想わせさえもする。対位法的な書法も大胆で、やはりのちのシュトラウスの書法を予知させる。

こういう性格をもつ曲だが、結局のところ、シュトラウスは、この曲で詩的なものと音楽的なものとをまだ本質的には融合できず、それらを一つの新しい交響的な有機体に統合するまでにいたらなかったといってよい。リストが詩的想念と音楽的論理との一体をはかった点からみれば、この曲は、まだ音楽的なものが強いのであって、ある意味での退歩といえるかもしれない。じっさい、シュトラウスは、この曲のあとにもまだヴァイオリン・ソナタ（作品一八）を書いていたという状態なので、こうした境地はやむをえなかったのであろう。そして、シュトラウスがこの「イタリアから」でとった態度は、昔の標題音楽の方式によるベートーヴェンの「田園」的な絵画よりも感情という感情描写に終始していた。それを音にして厳格な形式のうちにまとめあげるということだったのである。

**作曲の経過**　一八八六年四月、マイニンゲンの楽長の地位を辞し、ブラームスのすすめもあって、八月までイタリアを旅行した。シュトラウスの二十二歳の時である。イタリアでは、ローマ、ナポリ、カプリ、ソレント、ポンペイ、フィレンツェ、コモ湖などを訪れたが、大部分はローマとナポリで費した。そして、ローマのカラカラ大浴場で第二楽章をスケッチした。その頃に、シュトラウスは、ビューローに宛てて、「私は、これまで自然の美しさによる霊感にはあまり忠実ではなかったのですが、ローマの廃墟で私はさらによいことを知ったのです。私がそこにいるあいだ、楽想が次から次へと湧き起ってきたのです」と書いている。

ミュンヘンに帰り、同地の宮廷歌劇場の第三楽長に就任したが、この地で曲を完成した。その間には、バイロイトの音楽祭にも出席している。なお、曲はビューローにささげられた。

**初　演**　一八八七年三月二日作曲者自身の指揮により、ミュンヘンのオデオン広場の国立劇場での予約演奏会で初演された。しかし、この初演は成功ではなく、初めの三楽章までは拍手と不賛成の叫びとがさかんに入り乱れたという。しかし、シュトラウスの音楽に対する理




解者たちは、この作品を熱烈に支持し、初演後シュトラウスの部屋に参集した。シュトラウスは、この初演後、はっきりと自分の方向をつかみ、わが道を往くと宣言し、これによってシュトラウスの交響詩への道が開けたのだった。

**演奏時間**　約四十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ハープ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、小太鼓、タンブリン、弦。

## 解　説

**第一楽章**　「カンパーニャにて」(Auf der Campagna)

アンダンテ　ト長調　四分の四拍子。この楽章は、前述の通り、次の第二楽章に対する序奏的なものといえよう。カンパーニャは、イタリアの中部にあった昔の地名で、往時は貴族や金持の別荘地となっていた。ローマの盛時までは、カンパーニャはいわばパラダイスと同義語的なものであったが、戦禍や流民たちの暴挙で以後は荒涼たる土地に変り、今では牧人が秋にさまようくらいである。

孤独な旅人シュトラウスは、明けがたにこの地に立

ち、過去を偲ぶのである。曲は、自由な三部形式をとる。まず低い弱い音で広い高原に立ったシュトラウスの感動が描かれる。それに乗って、フルートとピッコロが柔らかい動機を出す(楽譜1)。朝のすがすがしい気分が溢れてくる。同じようなことが繰り返されてから、低音弦からわきあがって、第一ヴァイオリンが静かに嘆息するように主題を出す(楽譜2)。シュトラウスは、過去を想い、ローマに近づいた喜びを感ずる。この主題をもう一度繰り返してから、楽譜1の動機を各楽器が扱いつつ、第一部は終る。中間部は、変ホ長調となり、木管とハープにつれて、シュトラウスの喜びの旋律を弦が奏しだす(楽譜3)。いかにもシュトラウスらしい明るい感じがする。この旋律は、しだいに厚みを増し、対位法的に扱われる。そして、さらに新しい旋律が第一ヴァイオリンに情熱的に出て、他の楽器が対位法でそれにからんでゆく(楽譜4)。太陽は昇り、カンパーニャに明るい日ざしが溢れてくる。楽譜1の動機が出て、短い経過部をつくり、それから、第三部に入って、楽譜2の変形が大きく弦に浮びでる。それに、クラリネットで始まるさわやかな新しい旋律が応答し、この二つの旋律が対位法的に結びついて、クライマックスを築きあげる。それから、静かに楽譜3を木管で回想し、最後に基和音とそのドッペルドミナンテの和音を組み合わせた希望に満ちた和音を、基和音に解決して、この楽章は終る。

**第二楽章**　「ローマの廃墟にて」(Im Roms Ruinen)
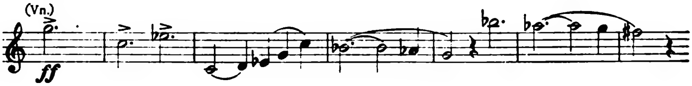
アレグロ・モルト・コン・ブリオ　ハ長調　四分の六拍子(二分の三拍子)。この楽章には、シュトラウス自身により、次のような一文が置かれている。

「消え失せた栄光の幻想的な影像、輝かしい現実のただなかでの悲哀と苦悩の感情」

曲は、ソナタ形式をとり、きわめて精力的で輝やかしい。しかし、そこで用いられている主題の数が多いので、拡大されたソナタ形式といってもよい。まず、トランペットが明るく華やかに第一主題を出す(楽譜5)。これは、消え失せた栄光の影像であり、弦にとられて、変ホ長調に入ってゆく。この主題の確保に続いて、オーボエ、ついでクラリネットが柔和な感傷的な第二主題を出す(楽譜6)。これは、悲哀の感情をあらわすといわれ、まもなくヴァイオリンとヴィオラと木管で大きく繰り返される。力を増してゆくと、情熱的で悲劇的な第三主題がハ短調で力強く出る(楽譜7)。これは、苦悩を示すものとされている。この主題の力がおさまると、明るい第四主題がヴァイオリンに登場する(楽譜8)。これは、輝かしい現実をあらわす。ト長調を中心としていて、実際

6
3009

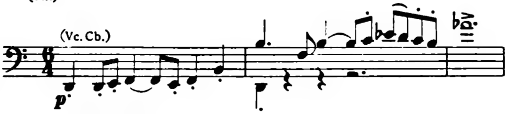


7
3009



8
3009



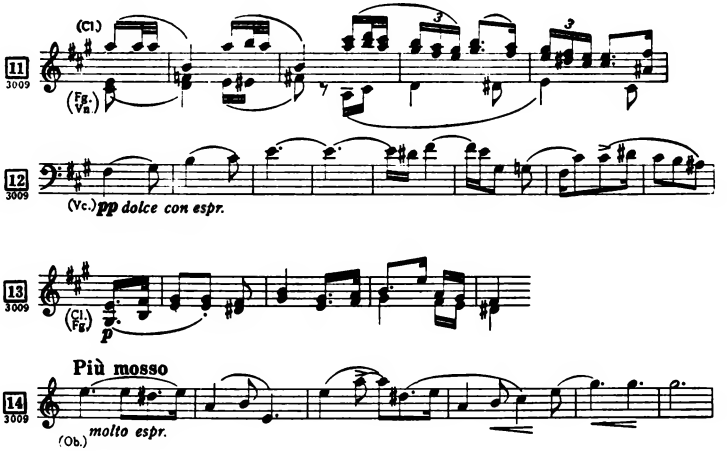
9
3009



10
3009



にはソナタ形式の第二主題に相当する。この主題の確保が終ると、小結尾主題として第五の主題が、低音弦と木管に姿をみせる(楽譜9)。これは、廃墟に立って過去を回想し、戦争と闘争を想う姿である。そして、これに第四主題がからみ、変ニ長調と、変ニ短調（嬰ハ短調）をさまよい、これまでの明るい気分は曇らされる。ト短調に入り、力を増していった頂点の長い和音で、この呈示部は終る。展開部は、変イ長調の和音で始まる。

　展開部では、まずヴィオラが第一主題を静かに出す。この主題をつむぐように扱ってゆくと、クレッシェンドの途上で突如第三主題が姿をあらわす。そしてこの主題で頂点を築く。すると今度は、第二主題（楽譜6）がクラリネット、ついでヴィオラに現れるが、第三主題に消されてしまう。こうして、悲哀と苦悩のクライマックスをつくると、そこに第一主題の動機も入り乱れてくる。この緊張が鎮まり、ティンパニが第一主題のリズムを静かにきざむと、それに答えるかのように、クラリネットがイ長調で第二主題をはっきりと出す。これに続く木管のしめくくりの動機は、楽譜6の最後の小節に由来するもので、この展開部の部分で重要な役目をする。そして、この動機を何回も出したのちに、ロ、ヘ、変イ、変ニの和声で第一主題がストレッタの形で出て、展開部を




終らせる。これに続いて、弦がユニゾンで第一主題を力強く再現させて、曲は、再現部に入る。この個所は、たいへんに力強い印象をあたえる。呈示部と少し変化しているが、第一主題部が終ると、木管での導入なしに第二主題がヴァイオリンに基調で再帰する。ついで、力強く第三主題が現れ、それからホ長調で始まってハ長調におちつく第四主題、つづいて小結尾主題が順々と復帰する。力をもりあげて再現部が終ると、結尾となり、まず第一主題を出し、それにまもなく、第四主題を組み合わせ、それから第二主題を高らかに奏しまた第一主題と第四主題を対位法的にからませて、すばらしい頂点をつくって、この楽章は終る。

**第三楽章**「ソレントの海岸にて」(Am Strande von Sorrento) アンダンティーノ　イ長調　八分の三拍子。形式は、自由なソナタ形式とみることができる。シュトラウスは、ここで音楽による一流の風景画家となり、明るいソレントの海岸の風物を描きだした。まず、木管、ハープ、それから弱音器をつけた弦で、序奏が始まる。ソレントの海岸ののどかな風景である。これが繰り返されるが、その時にはヴィオラとチェロがフラジョレットの音を出す。弦がもう一度トリルで上昇してから、曲は、主部へ入ってゆく。ここでは、ヴァイオリンが表情

豊かにゆったりと美しい民謡風の第一主題を出す（楽譜10）。これにからむ弦の対位法も美しいし、木管の音形（序奏に由来する）も効果的である。経過部では、めだつ旋律が二つ出る。その一つは、第一主題につづいて出るゴンドラの船唄風の、イタリア的な色彩に満ちたもので（楽譜11）、クラリネットに奏される。これには、ファゴットと弦が対位旋律で加わる。もう一つの旋律は、ホルンとチェロで朗らかに奏されるもので（楽譜12）、木管の軽やかな動きを伴っている。なお、このチェロ旋律の最初の二小節は、古いカトリックの讃美歌「十字架に誠実なれ」（Crux fidelis）と同一である。リストは、この旋律を交響詩「フンヌ戦争」で用いている。

さてそれからやっと、クラリネットとファゴットで、親しみやすい第二主題が出る（楽譜13）。ドイツの民謡風であり、シュトラウスは、故国を偲んだのだろうといわれている。まもなく、これに弦の旋律が対位法として美しくからむ。この第二主題部が静かに終ると、ファゴットと弦のさざなみを暗示するような動きの上で、いくぶん速度を高めて、オーボエが船唄風の旋律を静かに奏しだす（楽譜14）。これは、小結尾主題である。

速度がもとにもどり、ヴァイオリンが第一主題の断片を基調で出すと、曲は展開部に入る。まもなく、第二主題がホルンで現れ、序奏の波の音型も加わる。嬰ヘ長調に移って、序奏の音型がはっきり浮びでて、力を増して頂点をつくると、楽譜12が力強く姿をみせる。それにつづいて、第一主題を省略した再現部に入り、楽譜11が現れる。そして、第二主題も省略し、序奏を静かに回想しながら、ソレントの海辺に別れを告げる。

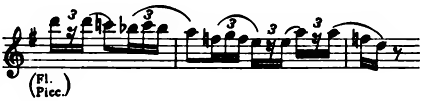
**第四楽章**　「ナポリ人の生活」（Neapolitanisches Volksleben）アレグロ・モルト　ト長調　四分の二拍子。ナポリ人の底抜けに陽気で楽天的な生活を示すような、明るい楽章で、ソナタ形式をとる。まず、ドッペルドミナンテの力強い和音から弦がきらめくように放射されて、低音弦に陽気に第一主題（楽譜15）が出る。これは、ナポリ民謡として知られるルイジ・デンツァ（Luigi Denza 1846—1922）の「フニクリ・フニクラ」（Funiculi Funicula）の旋律である。この民謡は、ヴェスヴィアス火山に登山電車ができた時の歌で、シュトラウスがイタリアに旅行した前年あたりに作曲され、当時ナポリで大流行していたものである。シュトラウスは、この歌を古くから伝わるナポリ民謡と思っていたとも伝えられている。この主題は、力強く扱われ、確保されてゆく。そういう中で、第一楽章の旋律もちょっと回想される。シュトラウスの機智に溢れた色彩的な管弦楽法による経過

15
3009



16
3009



17
3009



部をすぎ、冒頭の弦のきらめくような動きがでてきてから、第二主題が弦で導きだされる（楽譜16）。この主題は、どちらかというとドイツ的な性格で第一主題と対比する。明るいがバロック的でもある。小結尾では、弦がきざみ、その上にタランテラ風の旋律を木管が出す（楽譜17）。底抜けの陽気さがおさまったところで、第二主題が顔をみせて、呈示部は終る。

展開部は、第一主題をファゴットが出して始まるが、きわめて色彩的で、またユーモラスでもあり、喜劇的でもある。この主題をイングリッシュ・ホルンがうけついだのち、タランテラの旋律が現れ、第一主題と組み合わされてゆく。経過部の材料も出て、立体的になり、陽気さはいやがうえにも増してゆく。第一主題がコントラバスの保続音上で木管とヴァイオリンに変イ長調で大きく出現してクライマックスがつくられる。つづいて、ホルンがユーモラスに主題の断片を出す。故意に音をまちがえたようでさえもある。そして、この断片の展開的な処置へと移る。再び緊張が高められたのちに、静かになって、ハープの柔らかい伴奏の上に、第一楽章の第三部でクラリネットに出た旋律がここでやはりフルートとクラリネットで姿を出す。この旋律の終りは、第二主題へと変形される。もう一度同じようなことがあってから、曲は再現部に入り、第一主題でなく、第二主題を弦に再現させる。この主題につづいて再現部のすぐ前の木管の旋律も大きく浮びでるし、経過部の材料も再現する。

ついで曲はプレストに入り、弦の忙がしい動きに乗って第一主題断片がストレッタで管に現れ、しだいに気分を高揚していって、大きく第一主題を全管弦楽で歌わせ、駆りたてるようになって、一小節の休止を置いてか

ら、華々しく結ばれる。

（門馬直美）

## 交響詩「ドン・ファン」　作品二〇

### "Don Juan"

**概　説**　この「ドン・ファン」は、「マクベス」の概説の項でものべてあるように、「マクベス」がいちおうできあがってから書かれた。しかし、「マクベス」のほうが発表を控えて、「ドン・ファン」ののちに手を加えられることになったので、「ドン・ファン」がシュトラウスの交響詩の発表された第一作になるわけである。

　ドン・ファンは、周知の通り、理想の女性を永遠に追い求め、多くの女性を手がけたが、けっきょく失望で倒れてしまうという情熱的な男で、モーツァルトの歌劇「ドン・ジョヴァンニ」の主人公でもある。シュトラウスは、ドイツの詩人レーナウ（Nikolaus Lenau 1802—1850）が一八四四年に第三回修正を終った「劇的な詩」と題する「ドン・ファン」にもとづいて、「マクベス」と同じく「大管弦楽のための交響詩」を書いたのだった。そして、総譜の巻頭にその詩を標題として書きつけた。この標題の大意は、次の二六二頁に掲げてある通りである。レーナウのこの詩は、哲学的でありまた叙事的であって、レーナウ自身、これに対して次のように述べている。

「私にとっては、『ファウスト』を読んでも、ゲーテの偉大なる詩をなんとも思わない。バイロンの『ドン・ジュアン』を読んでもまたなんの邪魔にもならないだろう。私のドン・ファンは、女たちをたえずつぎつぎと追いかけるような血の気の多い男であるはずがない。彼には、一人の女性をみつけだそうという憧れがある。その女性は、彼にとって肉体をそなえた女性的なものであり、彼が実際のところ個々に所有することができない地上のあらゆる女性を一つのものにして、彼に享楽させるのである。彼は、次から次へとさまよっても、こういうものをみつけられないで、ついに嫌悪をもよおす。その嫌悪感こそ彼を動かす悪魔なのである」。

　こうして、レーナウのドン・ファンは、いろいろの性格をそなえている。熱血漢であり、発作的であり、しかも享楽に飽満している。そして、素朴でありながら軽佻浮薄であり、しかも悔恨の情と自然愛をもっている。

　シュトラウスは、こうしたドン・ファンをすぐれた音楽的技法をもって、交響詩の形で表現したのだが、そこ

では、レーナウの場合と同じように、一人の女性への憧れと、この希望の実現不可能なことによる厭世主義的な態度とが底に流れている。

しかし、曲には、詩の標題があっても、シュトラウスはベルリオーズやリストと違って、詩の一行一行にしたがって音楽を書くということをしていない。シュトラウスにとっては、詩に内在する情緒と感情が問題だったのである。

曲は、いかにもシュトラウスばりの明るさを基調に置いた多様な音響的色彩感を出す。そして、流動的で生気に富むリズムをもち、新鮮で親しみやすい感覚的な主題を用い、しかも精巧な織物のようなこまかい神経による対位法を使っている。そのうえ、たんなる標題にしたがった浅薄な標題音楽ではなくて、深い人間的内容をもつ音楽となっているので、数あるシュトラウスの交響詩の中で最もすぐれたものにぞくしている。

**標　題**「ドン・ファン

いとも魅惑的に美しき女性的なるものの
計り知れざる広大なる魔の国よ。
悦楽の嵐の中をすぎ、
最後の女性の口に接吻して死してもよし。
おお友よ、すべての土地をすぎて飛びゆかん。
美の咲くところでは、あらゆる人にひざまずき、
瞬時なりとも勝利を得ん。
……………………
我は、飽満と恍惚より遠ざかり、
新たなる中に美を得んとし、
個々に傷つきつつ美を求めてさまよう。
今日婦人の息吹きに春の香りあれど、
明日にはおそらく牢獄の雰囲気のごときものをわれは
　感ぜん。
美しき婦人の広きつどいの中をつぎつぎと恋人とさま
　よう時、
わが恋はつぎつぎと変る。
われは廃墟から寺院を建てんと欲せず。
しかり、情熱はつねに新しきものなり。
そは、一方から他方へ移るものにあらず。
ただここにて死滅し、他にて新たに生れうるのみ。
実態を知りなば、悔恨はなにもなし。
世上の各美は一つ一つが唯一なれば
また適する美をそなえる恋人も唯一なり。
出でてたえず新たに求め続けよ。
青春の燃ゆる鼓動が躍動する限り。
……………………

……………………

美しき嵐がわれを駆りたてたり。
今はそれは止みて、静けさが残る。
すべての希望と願望は死せるごとし。
おそらく天よりの閃光はわれを軽んじ、
わが愛の力を死せるごとくにせしならん。
われにとりて世は突如荒涼とし暗闇となれり、
おそらくまたさはあらざらん。――薪は尽きたり、
炉辺は寒く暗くなれり。

(最後の節はドン・ファンの友人のマルチェロにむかっていったもので、それ以外は、兄弟のディエーゴに語った形のものとなっている。)

**作曲の経過**　シュトラウスは、一八八六年八月から約三年間ミュンヘンの宮廷歌劇場の第三指揮者となった。その任務は、比較的余暇の多いものだったので、その間に、この交響詩が書きあげられた。「イタリアから」と「マクベス」を作りあげてから、この曲に着手し、一八八八年に完成している。
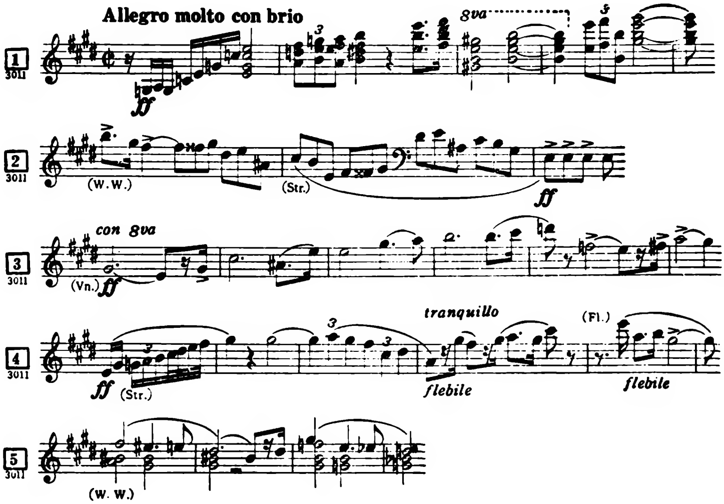
**初　演**　一八八九年十一月十一日、ワイマールの宮廷で作曲者自身の指揮により初演された。

**演奏時間**　約十六分。
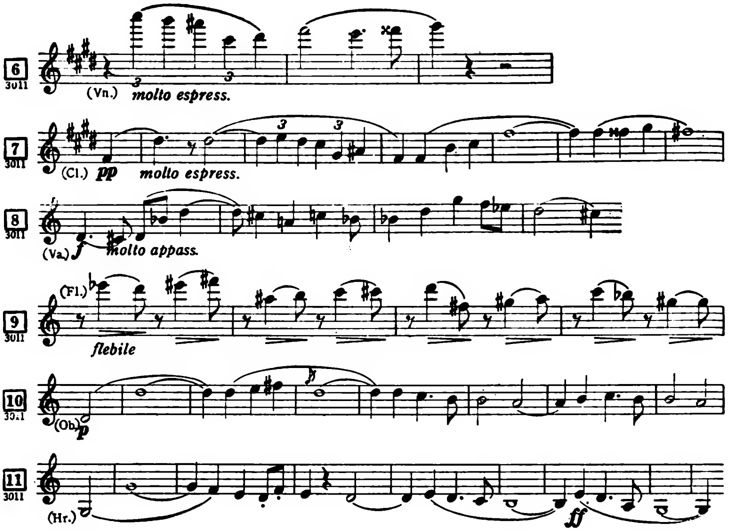
**楽器編成**　フルート3(1はピッコロ持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、シンバル、グロッケンシュピール(鉄琴)、ハープ、弦五部。

**解　説**　曲は、ニ長調のアレグロ・モルト・コン・ブリオの部分に始まる。そして、陰暗なホ短調で終る。形式は、自由なソナタ形式とロンド形式を折衷したような形を中心にしている。

まず、激烈な導入主題で始まる(楽譜1)。これは、「悦楽の嵐」をあらわしている。つづいて、木管それから弦に「いとも魅惑的に美しき女性的なるものの広大なる魔の国」をあらわす三連音の柔らかい旋律(楽譜2)が出る。すると今度は、弦で健康的に大きくドン・ファンの第一主題が浮びでる(楽譜3)。この主題に楽譜2がからまり、女性の魔の国をドン・ファンはさまよう。大きく力がもりあがり、けっきょく、ドン・ファンの主題だけが残ると、暗示につづいて女性の旋律が姿をみせる(楽譜4)。この最初のなめらかな部分は、のちに完全なものとなって出る。これがドン・ファンに征服されるように主題で否定されると、今度は、木管にドン・ファンの飽満を示す動機が出る(楽譜5)。ドン・ファンの主題




が弦にうごめいて、新たなる美をえようとする。こうして、曲は、静かになってゆく。すると独奏ヴァイオリンが気品のある女性の主題を柔らかく出す（楽譜6）。低音弦のドン・ファン主題がそれを打ち消そうとする。すると今度は、クラリネットとホルンに始まり、弦がそれを模倣して新しい主題を出す（楽譜7）。これは、楽譜4と6から完成された形のもので、美にひざまずく姿でもあろう。この主題を愛の対話のように立体的に展開風に扱い、ヴァイオリンを美しく歌わせながら力を増してゆく。その頂点にいたって、チェロに悦楽の動機（楽譜1）が姿をみせる。しかし、激しい力に負けてしまう。再び悦楽の動機が出てから、ドン・ファンの主題が弦に大きく出る。ドン・ファンは、またしても女性の魔の国をさまよう。騒ぎが鎮まると、ドン・ファンは、またしても美しい女性をみつけだし、求愛する。ヴィオラとチェロが優雅な旋律を出す（楽譜8）。女性は、フルートで恥らうように軽くドン・ファンをいなす（楽譜9）。この応答が繰り返され、フルートによる女性もしだいにドン・ファンになびいてくる。しかし、彼女もドン・ファンの求める美ではなかった。今度は、楽譜8の動機をヴィオラとチェロに置いて（求愛を示す）、その上にオーボエで女性の新しい主題を美しく歌わせる（楽譜10）。たいへんに




表情の豊かな旋律である。この主題も、艶麗に展開風に扱われてゆく。しかし、これも、ドン・ファンの求めるものではなかった。そこで、楽譜8の動機で駆りたててゆく。そして、すべてを否定するように、ホルンに力強くドン・ファンを示す第二の主題が出る(楽譜11)。これに、オーボエによる楽譜10の変形が柔らかく続いて顔を出す。再びドン・ファンの第二主題。それから、楽譜1も出て、対位法的にからんで進んでゆく。悦楽の嵐が強まったところで、今度は、賑やかでユーモラスな謝肉祭となり、ドン・ファンは、また新たなる美をさがし求める。曲は、ここから大きくクライマックスを築いてゆく。謝肉祭の騒ぎの中に、トランペットその他で、ドン・ファンの第一主題がきこえてくるし、グロッケンシュピールによる女性も出る。ついで二つのドン・ファンの主題が対位法的に組み合わせられ、金管がはっきりと第二主題を出す。それには、飽満の動機その他の既出の動機や旋律もからみつく。絶頂に達すると、低音弦に保続音が出て、しだいに昂奮は鎮まる。ヴァイオリンが楽譜10の変形を出し、木管が楽譜11の変形を示し、女性とドン・ファンとが出会う。悦楽の嵐の動機の扱いからドン・ファンの第一主題が再現する。この主題を扱いながらもりあげたのちに、ドン・ファンの第二主題がホルン

とチェロで力強く浮びでる。今度は、この第二主題を対位法的に処理し、緊張を高めてゆく。しだいに拍子感を細分し、速度を増してゆくと、第一主題がまた現れる。ドン・ファンは、いかに美を追求しても無駄なことを知るにいたる。こうして、最後に速度は落ち、標題にあるように、暗示的に曲は終る。

（門馬直美）

## 交響詩「マクベス」作品二三
## "Macbeth"

**概説**　この曲は、シュトラウスの「ドン・ファン」よりも先に作曲されたのだが、作品番号では「ドン・ファン」よりもおそくなっている。それは、いったん曲を完成してから、ビューローにみせたところ、終りがマクダフの勝利の行進曲となっていたものを、劇での英雄はマクダフではなくてマクベスであるとビューローに指摘されて改めたためである。そのために、改訂が「ドン・ファン」よりおくれ、発表も出版も「ドン・ファン」後になってしまったわけである。

この曲は、シュトラウスの一楽章形式の交響詩の実質的に最初のものだが、シュトラウスは、これについてリストの亜流ではないことを強調している。そのためにも、交響詩という語をリストのと違って、Tondichtungという語で、表わしたのであろう。そして、シュトラウスは、誇らしげに、「シェイクスピアの劇による大管弦楽のための交響詩」と書いた。それにもかかわらず、曲は、リストの創始した様式からかなりの影響を受けている。リストと違う点といえば、自由なソナタ形式をとっていること、リスト風に互に関連するいくつかの主題を基礎に構成するのではなくて、多くの重要なる動機で曲を凝集した綜合体にしていることである。しかし、このように構成面に重心を置いただけに、標題と音楽との関係、あるいは登場人物の心理的な変化の表現の点で、弱化をまぬかれなかった。

管弦楽法は、いかにもシュトラウスらしく眩惑的で色彩的である。

なお、シュトラウスが準拠したシェイクスピアの原作の筋の概要は次の通りだが、シュトラウスは、音楽でこの筋に忠実にしたがったわけではない。

スコットランド王の従弟である勇将マクベスは、ある時、妖女に妙な予言をされる。それは、将来マクベスがスコットランド王の地位につき、同行している友人の将

軍バンコウの子孫がそのあとをついでゆくというのである。マクベスは、この予言に魅せられて野心を起し、マクベス夫人は、夫の出世と自身の栄達のために、夫を激励する。こうして、ある夜、王はマクベスによって殺されてしまう。しかも、マクベスは、犯行をくらますために、無言の宿直士官に罪をおしつけ、その偽装犯人も殺してしまい、望み通りに王位につく。ところが、神経衰弱気味になったマクベスは、友人のバンコウも殺してしまう。二人の王子たちは、隣国に脱出し、機を見て隣国の援軍とともにマクベスを攻撃してくる。この援軍には、やはり故国を脱出してきた貴族のマクダフ（やはりマクベスにより妻子を殺された被害者）もしたがっていた。そして、この戦争中に、マクベス夫人は、日夜悩まされた幻影から昂じて狂乱、そのあげくに自殺してしまう。マクベスは、けっきょく、抵抗もむなしく、マクダフに殺される。

**作曲の経過**　一八八六年八月、シュトラウスは、イタリア旅行から帰って、ミュンヘンの宮廷劇場の第三指揮者となった。そしてすぐに、「イタリアから」を完成し、作品一八のヴァイオリン・ソナタを書きあげた。それと同じ頃に、この交響詩を書き始めたようで、翌年完成した「ドン・ファン」よりも少し前にいちおう作りあげた。しかし、前述の通り、ビューローの忠告もあり、とくに終りの部分に大きく手を入れ、「ドン・ファン」のあと、「死と浄化」の前に改作を終った。一八八九年のことである。シュトラウスは、同年十月までミュンヘンにとどまっていた。作品は、シュトラウスの友人のリッター（「イタリアから」の概説の項を参照）に、ささげられ、ミュンヘンのヨーゼフ・アイブル（Josef Aibl）から出版された。
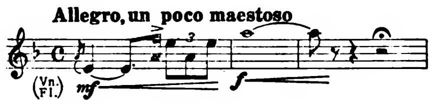
**初　演**　一八九〇年十月十三日、ワイマールで作曲者自身の指揮により初演されていた。この時には、シュトラウスは、ワイマールの宮廷劇場の第一楽長に就任して、ほぼ一年へていた。

**演奏時間**　約二十分。
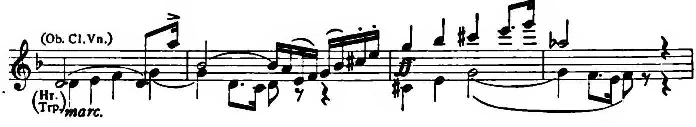
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、バス・トランペット、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、タムタム、大太鼓、小太鼓、弦合奏。

**解　説**　曲は、まずアレグロ・ウン・ポコ・マエストーソ、ニ短調、四分の四拍子の部分で始まる。コントラファゴット、ティンパニと低音弦で、静かにしかし緊張

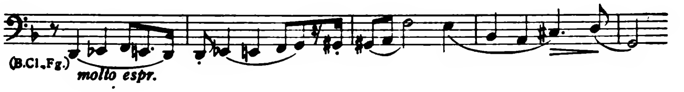
1
3010
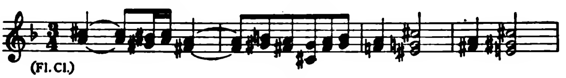



2
3010




3
3010

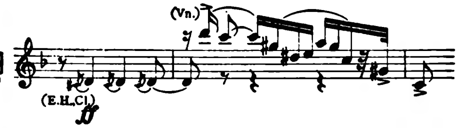



4
3010




を感じさせるように曲は始まり、それを保続音として、戦闘的なファンファール風の基本動機が木管、ホルン、ヴァイオリンのユニゾンで明瞭に奏しだされる（楽譜1）。期待に満ちたフェルマータ休止ののちに、シュトラウス自身により「マクベス」と記された第一主題が力強く奏される（楽譜2）。この主題は、ホルンとバス・トロンボーンによる行進曲風な旋律と、木管と弦による飛躍と鋭さのある旋律とを対位法的に結びつけたもので、マクベスの二重的な性格を暗示する。すなわち、行進曲風なものは、マクベスの英雄的な性格を示し、鋭さのある旋律は、マクベスの残忍で暴虐な悪魔的な性格をあらわすわけである。これにつづいて、マクベスの勇猛なる面が主題の動機をたくみに用いながら強調されてゆく。頂点に達すると、ヴァイオリンとヴィオラのトレモロに乗って、低弦と低い木管とが新しい旋律を出す（楽譜3）。英雄の苦悩と疑惑をあらわすかのようである。この旋律は、まもなくトランペットのファンファール（楽譜1）で途切れ、ついでこの両者は立体的にからんでゆく。こうして、高まる野望と心にひそむ恐怖との内面的な交錯が始まり、しだいに戦闘的なファンファールが力を増し、一時激しい頂点をつくるが、まもなくニ短調の和音へと沈んでゆく。そして、ここまでで、シュトラウス

5
3010




6
3010




は、マクベスの基本的性格を示したのであり、これがいわば第一主題部に相当する。

　すると今度は、第二ヴァイオリンとヴィオラが駒の近くでトレモロを奏して独特な効果を出し、それにホルンの保続音を加え、これらの上で、木管が第二主題を出す（楽譜4）。シュトラウスは、これに対して、「マクベス夫人」と記し、シェイクスピアの独訳を引用して掲げた。

「レディー・マクベス
さ、早くここにおいでなさい。わたしのたましいをあなたの耳の中へつぎこむから。そうして、運命や不思議なたすけがあなたにさずけようとしている黄金の冠の邪魔になるものを、この舌で叱り飛ばしてやるから……」（坪内逍遥訳）（第一幕第五場で夫人がマクベスからの手紙を読み終ってからのひとりごと。）

　この主題には、アパッショナート、モルト・ルバートと指定が置かれている。主題は、精巧でなめらかで、それでいて大望をもつ鋭さも感じさせる。この主題をちょっと発展させてから、低弦のざわめきの上でイングリッシュ・ホルンとクラリネットが新しい動機（野望に対する決断を示す）を出し、それにつづいてヴァイオリンが華やかな音型（夫人の野性的な喜び）を奏する（楽譜5）。このヴァイオリンの音型が強化されたのちに、また夫人の主題が柔らかく出る。そして、しだいに静かになり、ティンパニのどよめきだけが残る。ここまでが夫人の性格を示す部分で、いわば第二主題部にあたる。

　さて、次は展開部である。ヴィオラのハープ風なピッチカートの分散和音の上で、ヴァイオリンがゆったりとした旋律（楽譜6）を出し、それにときどき夫人の主題が対位法で加わる。幸福な二人のささやきである。厚みを加えて立体的になるが、まもなく、木管と低弦に楽譜3が出て、幸福は苦悩と疑惑をまじえる。その間にも、幸福の旋律がときどき姿をみせる。しかし、しだいに速度を高め、情熱的になり、楽譜3、4、6を扱って大きく頂点を築いてゆく。シュトラウスの対位法および管弦

楽法のすばらしい筆致が迫るように伝わる。そして、速度がプレストになったところで、野性的ですさまじい頂点に達する。ここでは、楽譜6が中心になっている。強烈な和音が奏されて、楽譜1のファンファールが勇壮にひびく。荒れ狂ったように弦が奔走し、しだいに速度を落しておちつくと、モデラート・マエストーソになって、楽譜1を扱いはじめる。それに、楽譜6がからんで、マクベスの主題（楽譜2）が暗示されている。力性の扱いかたにたくみさを感じさせる。力を増してゆくと、マクベス夫人の主題も姿をみせ、絶頂に達したところで急激に力を落し、まもなく、速度は最初のアレグロ・ウン・ポコ・マエストーソにもどる。そして、ここで再現部に入る。

再現部では、まず、楽譜2のマクベスの主題が出る。これは、しばらく展開風の処置を受け、ついで楽譜1に組み合わせて楽譜3が再現し、これも展開風に扱われる。それから、楽譜5の動機が現れ、しだいに楽譜1、2、3、4などの動機といっしょになってすばらしい効果をあげる。そして、速度を高めてゆき、絢爛たる色彩感を出す。ホルンのきざむリズムだけが残って、昂奮は鎮まり、すぐ前に導きだされた旋律を変形して、気分を和らげる。しかし、またも激し、これまでの材料をあますところなく活用し、対位法の妙味をみせてふくらんでゆく。一小節の休止ののちに、曲はモルト・トランクイロになり、ティンパニとホルンの保続音の上に、マクベスの苦悩に満ちた諦めの旋律（楽譜3）が浮びでる。楽譜1のマクベスの行進曲風な英雄の旋律は、ホルンに姿をみせるがすぐに消えてしまう。夫人の主題も顔をみせる。ヴァイオリンが高い音のトレモロを奏し、木管が抒情的な動機を出し、トランペットが戦闘のファンファールを奏する。こうして、マクベスは、満足の境地に達し、最後にちょっと悲哀を予想させながら、幸福の主題（楽譜6）を出して、曲は急速度に力を増していって結ばれる。

（門馬直美）

## 交響詩「死と浄化」作品二四
### "Tod und Verklärung"

**概説**　「シュトラウスはここで大いにかわいがられている。彼の『ドン・ファン』が一昨晩まったく前代未聞の成功を収めた。昨日の朝、私は、彼の家で彼の新しい交響詩『死と浄化』を彼がピアノで演奏してくれたの

をきいた。これは、また十分に確信をもって私に迫ってきた。雑多のパッセージがあるにもかかわらず、これはきわめて重要な作品である。そしてまた、爽快でもある」。シュトラウスの英才をいち早くみとめ、シュトラウスをいろいろとひきたてた指揮者のハンス・フォン・ビューローは、一八八九年十一月十三日に、ワイマールから夫人に宛ててこのように書いている。じっさい、シュトラウスは、「ドン・ファン」とこの「死と浄化」で、交響詩作家としての不動の地位に達したのである。

「死と浄化」は、標題として、アレクザンダー・リッター（「イタリアから」の概説の項参照）の詩を総譜の冒頭に掲げている。しかし、実は、この詩は、シュトラウスの曲ができあがってからつけられたのである。シュトラウスは、病気がちで、身体も弱々しく、これまで死線をさまよう病気をしたことも少なくなかった。そうした自分の重病の時の精神的な体験を音楽化したのがこの曲なのである。そして、この曲ができあがってから、リッターは、シュトラウスからの依頼で曲の表現する内容を詩にして、この詩をシュトラウスに贈った。こうして、シュトラウスは、曲の完成後に、この詩を標題として掲げるにいたったのである。ただし、詩の作者名を明記してはいない。

こういうわけで、この曲の重苦しいひびきと愛らしいひびき、苦悩に満ちたひびきと光明に溢れたひびきというように異常な対比の中に、回復しようとする生命の意思と永遠の浄化への解脱の願い、過去の輝かしい楽しい想い出と未来の希望を感じとることができよう。シュトラウスとしては、めずらしくこの曲において、表現の発展を音楽できわめて透視しやすくしていて、理想主義的な態度をとっている。そして、その表現の進展でも、ロマン主義時代に好まれた「暗黒より光明へ」という思想がみられる。こうした点で、この作品は、リストの交響詩に近接したものともいうことができよう。しかし、この曲でも、シュトラウスのすぐれた管弦楽法や網の目のような対位法がみとめられ、また多くの基本動機や主要な旋律をもっているにもかかわらず、全体は、巧妙なる作曲技法によってまとめられ、統合されている。

**標　題**　「貧しい小さな部屋に、弱く燃える燈火にわずかにてらされて、病人が横たわっている。彼はまさに死に面し、自暴自棄になりながらも、まだ死と闘っていた。今や病人は疲れはてて眠りに陥った。掛時計が静かに時をきざむ音だけが部屋の中で感じられる。その恐ろしさに満ちた静けさが死の近いことを予想させる。病人の蒼白な顔には憂愁さの溢れた微笑がみえる。彼は、

生命の限界にあって、子供の楽しかった時を夢みているのだろうか？

---

だが、死はその供物として眠りと夢を長い間恵みはしない。死は、無情にも彼を揺り起す。そして、新たに生の執着と死の力との間に闘争が始まるのだ！　なんと恐怖に満ちた闘争であろう！　——そのいずれの側にも勝利はなく、再び静寂となる！
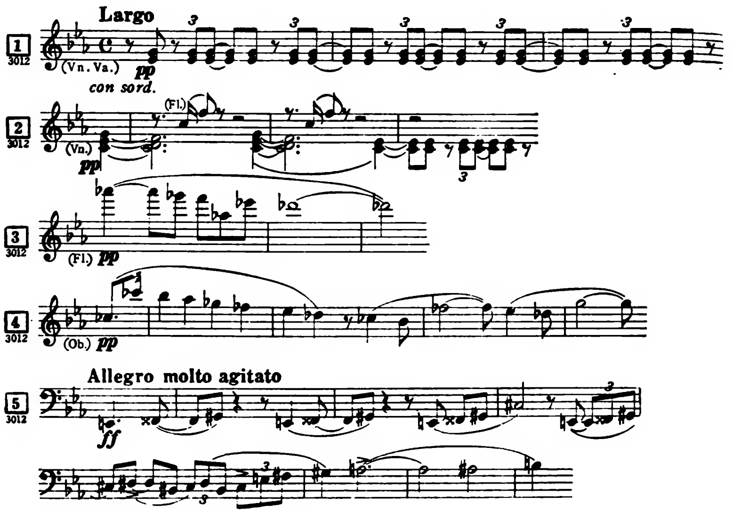
---

戦いに疲れ、熱病患者のように倒れ、眠りもせず、病人は、今の心の眼の前に彼の生涯が順々に通りすぎるのを見る。まず少年時代のまったく無邪気に光り輝く愛らしい暁。それから若い時代の大胆な遊び——実行力と忍耐力——成年の闘争まで成熟し、最高の人生の段階に達し、昂奮した喜びに燃えているのを見る。——彼にとってつねに光明で満たすと思えるものは、いっそう浄化されて現れる。このことだけが生涯を通じて彼を導いた高い衝動であったのだ。世の中は冷たく高く、彼の衝動に柵を築いている。彼は、目標が近いと信じ、一つの手がかりが彼を鼓舞する。『柵を汝は階段にせよ。たえずただ高く登れ』こうして、彼は突進しよじ登り、たいせつな衝動を止めることをしない。彼がこうしてたえず心の奥深くから憧れて求めていたものを、まだ死の汗の中でも求めた。求めたが、ああ、けっしてみいだせない。たとえ彼がはっきりとそれをつかみ、しだいにそれに堪えるようになっても、彼はそれをけっしてくみつくすことはできず、完成することもできない。そこで、死の鉄槌の最後の一撃がひびき、地上の身体が二つに分けられ、死の夜で眼はおおわれる。

---

しかし天界から彼に力強くひびく。彼が憧れてここで求めたもの、世界救済と世界浄化がひびく。」

**作曲の経過**　一八八六年夏にミュンヘンの宮廷楽長の第三楽長になったシュトラウスは、まもなく同地の聴衆や当局者の保守的な態度に不満を感じ、一八八九年十月にワイマールの宮廷劇場の第一楽長となった。前記のビューローの手紙は、これより一カ月後に書かれたものであり、シュトラウスは、したがって十一月にはこの「死と浄化」をほぼ完成していたわけである。作曲を始めたのは、前年のミュンヘン時代からとされている。完成は、一八八九年十一月十八日となっている。

**初演**　一八九〇年六月二十一日、バッハの生地であるアイゼナッハの音楽祭で、シュトラウス自身の指揮により初演された。なお、友人で音楽家でまた文筆家で
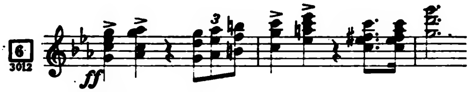


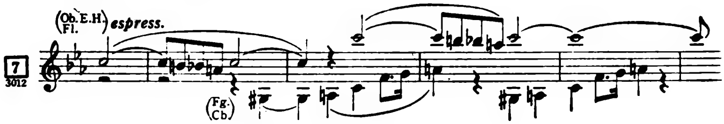

あったフリードリヒ・レシュ（Friedrich Rösch）にささげられた。

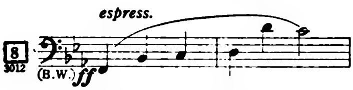
**演奏時間**　約二十五分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ハープ2、ティンパニ、タムタム、弦五部。

**解　説**　曲は、前記の標題の通り、四つの部分からなるが、それが大きくみて序と結尾をもつ自由なソナタ形式にしたがうと考えられる。まず弱音器をつけた第二ヴァイオリンとヴィオラが、ついでティンパニが、それからまた弦に交替して、死の運命の動機あるいは熱病に浮された動機が特徴あるリズムで出る（楽譜1）。これは病人の熱による不規則な鼓動ともみることができ、不吉な部屋の静けさもここで感じられる。ラールゴ、ハ短調である。このリズムをティンパニが奏する時、その上で、のちに主要主題の一部となる重要な動機がヴァイオリンその他の弦とフルートに出る。こうして死に瀕した病人に意識がもどり、ハープの柔らかい分散和音に乗って、まずフルートが、ついでクラリネットが病人の蒼白い顔に憂愁さの溢れた微笑が浮ぶのを描く（楽譜3）。そし
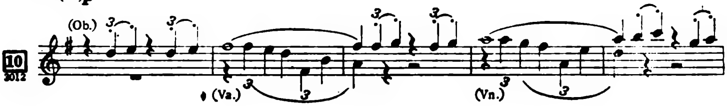









て、ここで曲は変ニ長調になる。再び楽譜1と2が折り重なって現れてから、ハープの分散和音に乗ってオーボエが新しい動機を出す（楽譜4）。優美な性格のもので、少年時代を描くと考えられている。これと楽譜3が交互に出て、最後に低音弦の保続音の上で、楽譜3と4の断片が出る。そして、ホルンの死の動機で、このラルゴの序奏の部分は終る。

主要部は、ハ短調のアレグロ・モルト・アジタートで始まる。激しい力で死の動機が出て、その下で低音弦と低音管がうごめくように、死との闘争を示す動機を出す（楽譜5）。この闘争がたけなわになって頂点に達したところで、闘争からぬけでたように、力強く総奏で、生への執着を示す新しい動機が出る（楽譜6）。しかし、この動機は、楽譜5から導かれたものである。そして、この二つがソナタ形式での第一主題群に相当する。

するとすぐつづいて、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネットなどの木管が柔和な動機を出す。これは、恋愛の動機と呼ばれるもので、病人の青春時代を回想する。しかし、それに低い音の楽器で対位法的に生の執着の動機の変形がからみついている（楽譜7）。生の衝動は執拗で、ついに恋愛の動機を打ち負かし、曲はまた力強く金管で生の執着の動機をひびかせる。すると今

度は、死との闘争（楽譜5）が変形されてまず木管に奏され、しだいに対位法的に厚みを加えてゆく。それに少年時代を暗示する楽譜4の動機も加わり、さらに死の動機も加わり（楽譜1）、力を増していったその頂点で、また も生への執着がなりひびく。そして、それにつづいて恋愛の動機が出て、しだいに力を落すが、またもとの死との闘争となる。クレッシェンドしきったところで、のちに浄化の動機となるものが、金管ではっきりと奏される（楽譜8）。人間の永遠への解脱と浄化への不動の信念を暗示するのだろう。そして、この動機を扱って、曲は静かに第一主題部分を終る。

続く第二主題部は、速度を落したメノ・モッソ・マ・センプレ・アラ・ブレーヴェのト長調で始まる。第二ヴァイオリンの明るい三連音の動きの上で、フルートが少年時代の回想の動機（楽譜9）を出す。これは、いうまでもなく、楽譜4から導いたものである。独奏ヴァイオリンがその断片を受けとったのち、木管とハープで優雅に、青春時代を示す動機（楽譜10）が導かれる。これにからむ独奏ヴァイオリンの動きは、楽譜2の微笑の動機である。そして、楽譜9と10が第二主題群となっている。少年の回想が楽しそうに続くが、そこにまた突然生への執着（楽譜6）が出て、曲は展開部に入る。

展開部は、この第二主題群のすさまじい迫力に富む処理に始まる。成人の闘争と柵を越えんとする衝動が描かれる。ヴァイオリンが残って、今度は楽譜5が変形されて加わり、人生の憧れへの闘争を情熱的に示す。そしてさらに楽譜7の恋愛の動機も入ってくる。しかし、その頂点で、死の動機がトロンボーンですさまじくひびいてくる。死の鉄槌が下されようとする。病人は、死とまだ闘争する（楽譜5の変形）。死の動機がしばしば力強くひびきわたり、けっきょく、死の動機の下で、少年時代の回想がカノンで動き、死の闘争がバッソ・オスティナートとなって繰り返される。そして、まもなく、金管とハープと弦で、浄化の動機（楽譜8）が大きく浮びでる。すると、今度は、少年時代の回想の動機と恋愛の動機が対位的に組み合わせられる。そして、また浄化の動機が出る。ついで、低弦の保続音の上で、ティンパニが静かに死の動機をきざむ。ここで、曲は序奏をちょっと回想するわけで、標題的には死の鉄槌の最後の一撃が下されたことに相当し、構成的には、曲は再現部に入ったことになる。このティンパニの鳴動が鎮まると、突然、アレグロ・モルト・アジタートとなり、序奏の終りの冒頭のやはりアレグロ・モルト・アジタートの部分が力強く再現する。しかし、今度は、イ短調であり、まもなくハ長

調へと入る。そして、すぐに、生への執着の動機（楽譜6）が勢いよく出るが、恋愛の動機に消され、それもまもなく力強い新しい死の動機でおおわれる。すると、曲は、モデラートで、タムタムやハープや低音弦のピッチカートを用いた特殊な効果の中で、ホルンと木管が浄化の動機を天界からひびくかのように荘厳に出す。全部がこれに否定されてしまった感じである。低音弦から始まって、模倣風に少年時代回想の動機が再現され、かつての少年時代のようなまったく無邪気で幸福な世界がくりひろげられる。

　すると、曲は、トランクイロの結尾となり、いっそうはっきりと、浄化の動機を出す。病人の憧れ求めた世界救済と世界浄化が描かれるわけで、その間に、微笑の動機（楽譜3）や回想した少年時代の幸福を示す動機（楽譜4）も姿をみせる。そして、最後に、浄化の動機を静かにゆったりと表情豊かに出して、曲はハ長調で終るのである。

（門馬直美）

## 交響詩「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」作品二八
"Till Eulenspiegels lustige Streiche"

**概説**　この交響詩は、シュトラウスの同種の作品の中で最もひろく愛好されているものにぞくし、シュトラウスの作曲家としての地位を文字通り不動のものとしたといってもよい。クラシックと新ロマン主義との中間に立つ絵画的な「イタリアから」を第一作とし、以後リスト、ワーグナー的な態度を体験してきたシュトラウスは、ここにいたって、まったく新しい交響詩の世界に到達したといっても過言ではないのである。

　シュトラウスは、この曲に対して、「昔の無頼の物語によるロンド形式の大管弦楽のための」と副題をつけた。一つの筋を追う標題音楽にロンド形式を採用したということについて、当時の識者たちは大いに驚いたということだが、このロンド形式は、公式的なものでなくて、きわめて自由なものとなっている。いわば、古いロンドの形を転用したもので、一つの主題またはその変形を何回か再現させ、その間につぎつぎと新しい動機や旋

律を挿入してゆくといったもので、これによって、ティルという主人公がつぎつぎと新しい行動をするのがわかるのであり、また曲そのものも十分に統一されるというわけである。

ところで、この曲は、標題音楽ではあるが、標題らしい文章をもっていない。標題は、この音楽をきく人にとっては、「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」という題だけで十分だったのである。というのは、日本の桃太郎や浦島太郎のように、このティルのいたずらの物語は、当時のドイツ人にはすべてよく知られている伝説だったからである。

ティル・オイレンシュピーゲルは、一四世紀にいたドイツのたいへんないたずら者で、ブラウンシュヴァイク地方のクナイトリンゲンというところに生れて、フランドルからドイツ北西部にかけて放浪生活をし、一三五〇年にホルシュタインのメルンで死去したということになっていたが、最近の研究では、実在の人物ではないらしく仮空の人間らしいという説のほうが強い。ドイツ文学者の高橋義孝氏は、さらに次のように書いている。

「ティル・オイレンシュピーゲルという名は、低ドイツ語ではウレンシュピーゲル（Ulenspiegel）あるいはウレンシュペーゲル（Ulenspegel）といい、この語の意味は『ウル・デン・シュペーゲル』（Ul den Spegel）すなわち『尻をよく拭け』という意味だといわれている。このいたずら者は、自分がしかけたいたずらをしかけた相手から別れるときに『尻をよく拭け』といったらしく、その『尻をよく拭け』の『ウル・デン・シュペーゲル』がついにその名前となったという説もある。ティル（Till）のほうは、ティル（Tyll）ともいい、ディートリヒ（Dietrich）という呼び名のつづまったものである。」（「フィルハーモニー」昭和三十三年九月号）

この曲について、作曲者のシュトラウスは、ケルンでこれを初演することになった指揮者のフランツ・ヴュルナー（Franz Wüllner 1832—1902）に宛てて、次のように書いた。これは、ヴュルナーから標題についての質問に対しての返事である。

「私には『オイレンシュピーゲル』の標題を書くことは不可能です。私が個々の部分で考えめぐらしたことは、言葉にしてもあまりよくわからないでしょうし、おそらく妨げにさえなるでしょう。そこで今回はきき手自身にいたずら者があたえる謎をといてもらうことにしましょう」

そして、シュトラウスは、三つの主題だけを教えたのだった。しかし、ドイツの音楽学者マウケ（Wilhelm

Mauke）がこの曲の解説を書くにあたって、シュトラウスは、ペンで総譜に個々の主要な動機に説明の言葉を書きこんだのだった。現在では、これがおそらく作曲者自身による最も信頼できる解説資料といえよう（以下の解説でもこれに従う）。
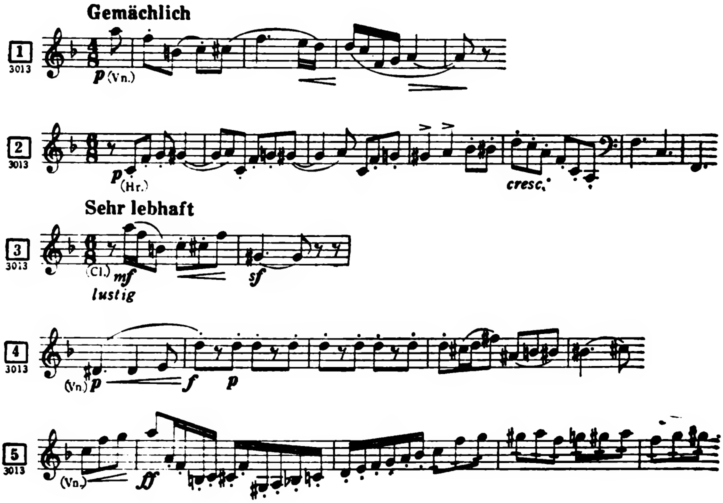
曲は、シュトラウスのたくみな管弦楽法できわめて表現力の強いものとして、個々の楽器を特性に応じてあますところなく利用し、表現をいっそうなまなましいものとしている。そして、全体にはユーモアと機智が横溢し、思わずきく者を微笑に誘うようなところも少なくない。しかし、それでいて、単純で民謡風な親しみやすい主題も少なくない。シュトラウスの数ある交響詩の中で最もわかりやすいものといっても過言ではない。なお、シュトラウスは、この曲から典型的な四管編成を採用した。

**作曲の経過**　一八八九年に「死と浄化」を完成したシュトラウスは、交響詩とかなり性格的に共通性のある劇音楽に興味をみせ、歌劇を書く計画をたてはじめた。その第一作として、ワイマールでこの年の暮にキストラー（Cyrill Kistler）という人の歌劇「オイレンシュピーゲル」を知って、ティルを題材にした歌劇を自分でも書こうとし、自ら台本を書きはじめた。しかし、台本は完成されずに中絶されてしまった。そして、一八九二年から翌年にかけて、病気療養のためにギリシア、エジプト、シチリアなどを廻り、そうした土地の南国的な風物と芸術とからの感銘を保ちながら、今度は歌劇「グントラム」の台本を書きはじめ、その附曲もした。この歌劇は、一八九三年九月に完成され、翌年五月十二日にワイマールで初演されたが、評判はたいしてよくなかった。このため、歌劇への意欲を一時失って、再び交響詩の世界へと帰ることとなった。そして、かつて興味を覚えたティル・オイレンシュピーゲルの伝説を交響詩で音楽化することにしたのである。こうして、曲は、一八九五年五月六日にミュンヘンで完成された。シュトラウスは、前年から再びミュンヘンに居を構えていた。なお、曲は、音楽学者アルトゥール・ザイドル（Arthur Seidl 1863―1928）にささげられた。そして、初演よりも前の九月に楽譜は出版された。

**初　演**　一八九五年十一月五日ケルンのギュルツェニヒ管弦楽団演奏会で、フランツ・ヴュルナーの指揮で初演された。
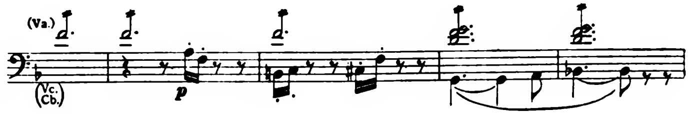
**演奏時間**　約十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート3、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネ
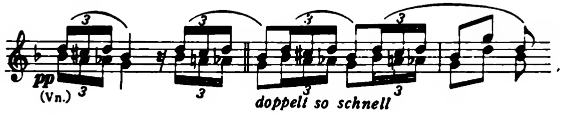



ット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン（うちニ調の4本は任意）、トランペット6（うちニ調の3本は任意）、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、大太鼓、小太鼓、大クレセル（心棒をふり廻して木片によりからからという音を出す楽器）、弦五部。なお弦は、シュトラウスの指定によれば、第一ヴァイオリン16、第二ヴァイオリン16、ヴィオラ12、チェロ12、コントラバス8となっている。

**解説**　「陽気に」とドイツ語で記されて（Gemächlich）、ヴァイオリンの明るい親しみやすい旋律に始まる（楽譜1）。シュトラウスによると、これは、「昔々いたずら者があったとさ」という旋律である。するとつづいて、「その名はティル・オイレンシュピーゲル」というホルンによるユーモラスな主題（楽譜2）がヴァイオリンのトレモロの上に現れる。この主題は、ホルンでもう少し音を強くして繰り返され、ついでオーボエ、クラリネット、ファゴットなどで変形されて扱われてゆき、しだいに力を増してゆく。その絶頂で管弦楽の総奏で主題を断片的に途切れがちに出す。フェルマータで音をのばして一段落すると、クラリネットが楽しげな新しい主題を出す（楽譜3）。これは、シュトラウスによると、「それは極道の妖怪」だったというのであり、やはりテ

6
3013



7
3013



8
3013
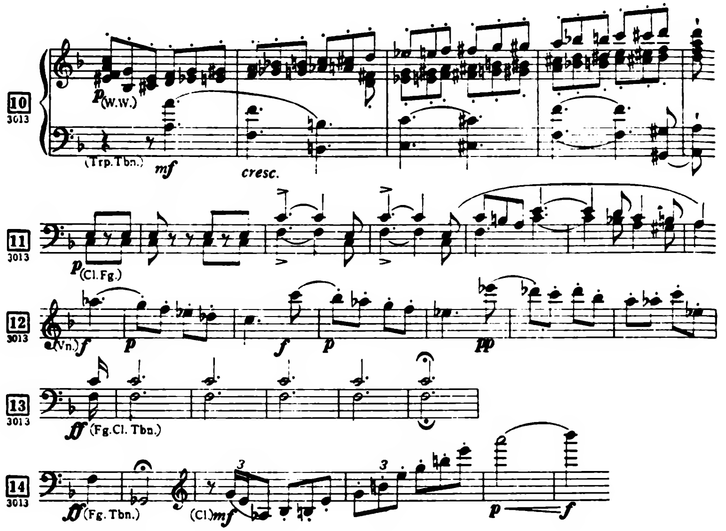


9
3013



ィルの悪魔の姿である。そして、いうまでもなく、楽譜1から導かれたものである。

以上の二つの主題が、全曲の根幹になっている。そして、いよいよティルは、冒険を求めて出発する。足どりも軽やかである（楽譜4）。ティルの主題（楽譜3）が織りこまれ、ティルは、いたずらの場所をさがす。そのうち、ティルは、シュトラウスの言によるとなにか思いついて「新たに突進してゆく」（楽譜5）。ティルは、変装し、元気いっぱいである。ヴィオラのトレモロの下でティルの主題を分解して奏し（楽譜6）、ティルは、しのび足で歩いてゆく。ティルは市場に近づく。そして、突然馬を駆り、市場に乗りこむ（力を増す三連音の急速な上昇）。器物はこわれ、女や子供たちは逃げまどう。ティルは、右や左に鞭をふりまわし、「一足で七マイルもゆけるという童話にあるような長靴」をはいて逃走する。そして、どこかに隠れてしまう。ティルの動機がかすかにきこえる。ティルは、このいたずらのなりゆきをちょっとのぞきみしている。

今度は、ティルは、僧衣をつけ、大衆を集めて、しかつめらしい話ぶりで道徳について説教する。木管とヴィオラが民謡風で親しみやすく、しかもどこかおごそかさを秘めて副主題を出す（楽譜7）。しかし、生来のいたず




ら者のティルは、こうした固苦しい変装に堪えられず、また俗世間の楽しさも忘れられない。そこでいかにもいたずら者らしく、クラリネットがティルの動機を出す。そして、ヴァイオリンもそれにつれてティルの動機を示す。しかし、いたずら者にも気の咎めがあり、自分の最後の痛ましさの予感と不安も心をかすめる。ホルン、トランペット、それにヴァイオリンが、こうしたティルの心境を描きだす（楽譜8）。それを打ち消すように、独奏ヴァイオリンは、ティルの動機を出す。グリッサンドでこのヴァイオリンが急速に下降すると、局面の転換を暗示する。

今度は、クラリネットがティルの主題をはっきりと出す。シュトラウスによると、「騎士となったティルは、美しい娘たちとていねいな挨拶をかわす」のである。ティルは、その中の一人の美しい女に本気で熱をあげる。「彼女も、彼に惚れたようにみえる。彼は彼女にいいよる」。ここでホルンとチェロにティルの愛情を示す副主題が表情豊かに出る（楽譜9）。これは、ティルの主題（楽譜2）の変形であり、まもなく、「恋こがれて」と記されて、大きくヴァイオリンに浮びでる。しかし、ティルは、かわいそうにも、肘鉄砲を食い、拒否されてしまう。このところで、愛情の副主題とティルの主題（楽譜

2）の転回にもとづく怒れるティルを示す旋律が対位法的に組み合わせられている。今や、失恋して世の中に興味を失ったティルは、「全人類への復讐を誓う」のである。それには、金管が楽譜3を拡大した旋律で加わっている（楽譜10）。

復讐に沸く心がおちつくと、クラリネットの主題が出る。ティルの復讐は、まず俗物学者にむけられる。クラリネットとファゴットで、この学者たちを示す副主題が出る（楽譜11）。これは、学者らしく威厳をもっている。ティルは、彼らにめんどうな問題を提出する（ホルンによるティルの主題の変形）。そして、大論争となる（木管のカノン）。学者たちがまじめに論争し、ティルはめんどうにもなり、勝目もないので、しだいに遠ざかり、遠方から顔をしかめてみている。ティルの主題がときどき顔を出している。高潮して、フェルマータで音がのばされたあとに、ティルは、朗らかに流行歌を口ずさみはじめる（楽譜12）。

このあと、展開風な部分となり、強烈なクライマックスが築かれる。楽譜2がホルンではっきりと二回奏されてから、この動機と楽譜3の動機を扱ってゆき、緊張の度を高めてゆく。ティルは、思う存分にいたずらを繰り返し、生活を楽しんでいるのだろう。激しくもりあがったところで、突然小太鼓だけが残る。ティルは、これまでの悪業のために、ついに捕えられてしまったのである。すぐに、ティルは、裁判にかけられる。管弦楽は、この厳正な裁きを示すように、おごそかな動機を出す（楽譜13）。しかし、被告ティルは、あざわらうように口笛を吹く（クラリネット）。だがいつしか恐怖に襲われ、自分の最後の予感さえもする（楽譜8）。こうして、力強く死の動機が出されると（楽譜14）、ティルは、絞首台におずおずと登り、ついに生命を断たれる。曲も、静かに終るような印象を与える。消えようとしたところで、冒頭のプロローグの旋律（楽譜1）が現れる。こうして、いたずら者の生涯は終ったが、ティルはそのまま死んでしまったのではない。というのは、彼のユーモアといたずらは、「昔々」という物語で生きているからである。憎い奴だったがほんとうに楽しい奴だった。このような気分のうちに、曲は力を増し、ティルの主題を強烈に出して、頂上で結ばれるのである。　（門馬直美）

## 交響詩「ツァラトゥストラかく語りき」作品三〇
## "Also sprach Zarathustra"

**概　説**　「ツァラトゥストラかく語りき」は、いうまでもなく、ドイツの哲学者ニーチェ（Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844—1900）の哲学上の主要著作の名称である。そして、シュトラウスは、曲の総譜の巻頭にニーチェのこの原著の序文を掲げ、それを標題とした。このために、シュトラウスは、これまでの音楽の世界でおよびもつかなかった哲学の音楽化をここで企てたと驚嘆され、また非難されもしたが、シュトラウス自身は、この交響詩に次のような説明をあたえた。

「自分は哲学的な音楽を書こうとしたのでもなく、あるいはニーチェの偉大なる著作を音楽で描こうとしたのでもない。音楽という手段により、人類の発展の観念をその起源からその発展の種々の様相をへてニーチェの超人の観念にいたるまで伝えようと意図した。交響詩全体は、ニーチェの著書「ツァラトゥストラかく語りき」で最もりっぱな例証をみとめられた、ニーチェの天才への頌として企てられたものである」

この言葉の通り、シュトラウスは、総譜の題の下に「フリードリヒ・ニーチェに自由にしたがった」（frei nach Friedrich Nietzsche）と書きこんで、ニーチェの超人の観念を音楽化したのだった。そういうわけで、標題とした序文と音楽との関係は、密接なこともあればまたきわめて自由なこともある。

管弦楽は、典型的な四管編成であり、豊かな響きと多様な色彩的効果を出す。曲は、長大な結尾をもつソナタ形式をとっているが、各主要旋律の有機的な関係で、クラシックの単純明快な、ソナタ形式とは違った複雑な様相を呈している。そのうえ、精神と自然を作品の二大対立思想とし、自然を最も自然的で素朴なハ長調（およびハ短調）により示し、精神をこれと最も遠い関係にありしかも半音で隣接するロ長調（およびロ短調）であらわしている。

なお、ニーチェの「ツァラトゥストラ」は、一八八三年から八五年にわたって書きあげられたもので、四部からなり、続篇は構想だけで未完成となった。このツァラトゥストラは、ゾロアスター教の開祖といわれるペルシアの伝説的人物で、ニーチェという超人は、このツァラトゥストラによって象徴されている。ツァラトゥストラ

は、故郷を去って山に入り、孤独になって瞑想にふけるが、ある朝いわゆる悟りを得て山を下り、俗界にもどり各所で予言者としてその新しい思想を伝える。これは、永劫回帰の思想であり、「いま一度——永遠にかく生きんと欲せよ」が根本となっている。ニーチェによれば、この思想の具現者が「超人」なのであり、超人だけが未来を創造することができるのである。そして、「権力への意志」は、未来の文化の価値ということになっている。

**標題**　ニーチェの序文であり、大意は次の通りである。

ツァラトゥストラは十三歳になった時、故郷と故郷の湖をすてて山に入った。ここで彼は、思考と孤独を楽しみ、十年間倦むことがなかった。しかしついに彼の心気は一転し、ある朝、曙光とともに起きだし、太陽にむかって進みたち、次のように太陽に語ったのだった。

「汝、偉大なる星よ。汝が光を与えるものをもたなければ、汝の幸福とはなんであっただろう。

十年間、汝はここでわが洞窟に昇りきたり、自分や自分の鷲や蛇を無視して汝の光と道で満たそうとした。

しかし、われわれは、毎朝汝を待ち、汝からありあまるものを取り去り、それによって汝を祝福した。

見よ、自分は、蜜を集めすぎた蜜蜂のように、智恵に倦きている。自分は、さしのべられた手を必要とする。

自分は、人間の中の賢人が、もう一度その愚かさを喜び、貧者がもう一度その富を楽しむようになるまで、贈り分け与えたい。

このためには、自分は、深渕へと下らなければならない。汝が海のかなたに沈み、まだ下界に光をもたらす時に、汝、富みすぎる星が夕暮となすように。
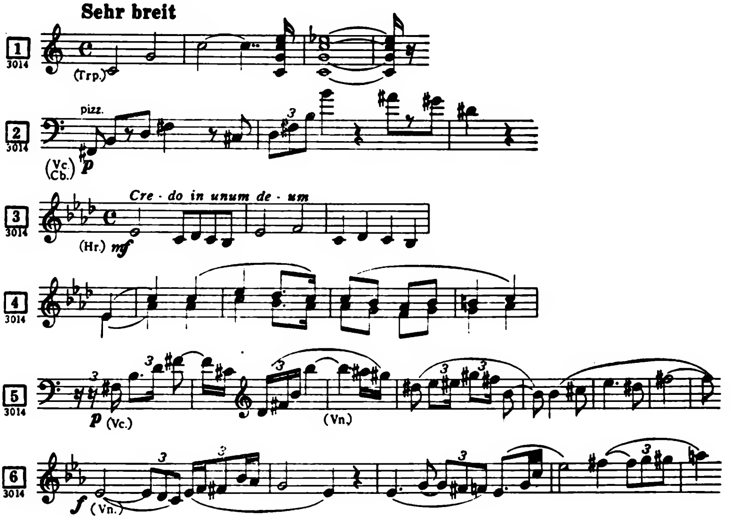
自分は、汝と同じく、自分が下ってゆこうとする人間がそう呼んでいる通りに下降しなければならない。それゆえに、汝の平安なる眼よ、自分を祝福せよ。汝の眼は、嫉妬することなく、またあまりにも大きな幸福をみることができるのである。

黄金色の水が流れ、汝の歓喜をいたるところに反映させるように溢れんとする盃を祝福せよ。

見よ、この盃は、再び空となり、ツァラトゥストラは再び人間となるであろう」

——こうして、ツァラトゥストラの降下が始まったのである。

**作曲の経過**　シュトラウスは、一八八二年から翌年にかけて、ミュンヘンの大学で哲学と美学と文学史の講義をきいたのだが、その中で、ショーペンハウエルに関する講義には関心をもち、その影響で哲学書を読むように




なった。そして、ショーペンハウエルの系統をひいたニーチェに興味をもつようになり、出版された「ツァラトゥストラかく語りき」を読むにいたって、これまで各様の世界を交響詩で扱ってきたシュトラウスは、ここで「ツアラトゥストラ」を音楽の材料に選ぶことにしたのだった。作曲しはじめたのは、ミュンヘンで一八九六年二月四日ということになっており、完成したのは、一八九六年八月二十四日同地でということになっている。

**演奏時間**　約三十三分。

**初　演**　一八九六年十一月二十七日に、フランクフルトの博物館協会の演奏会で、作曲者自身の指揮によって行われた。
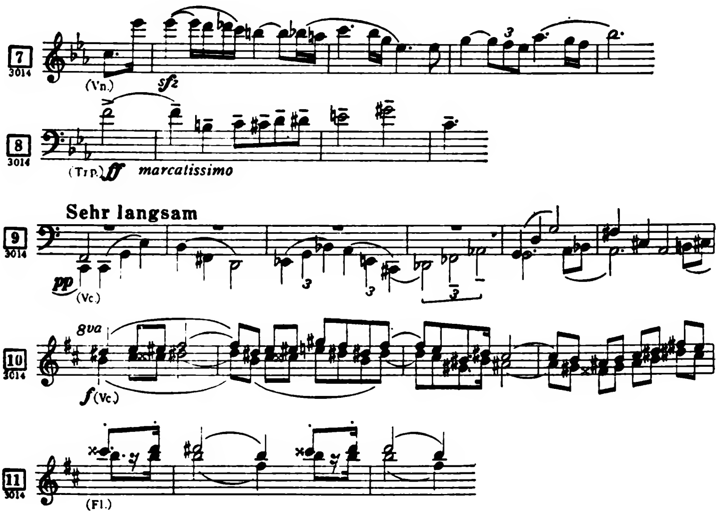
**楽器編成**　ピッコロ、フルート3、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、テューバ2、ハープ2、オルガン、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、鉄琴、鐘、弦五部。なお、弦は、シュトラウスの指定によると、第一ヴァイオリン16、第二ヴァイオリン16、ヴィオラ12、チェロ12、コントラバス8となっている。

**解　説**　「きわめて幅広く」と記されて、静かな低

い八の音で始まる。夜の幕から曙が到来するところである。すると、トランペットが荘重に「自然の主題」を奏しだす(楽譜1)。これは、自然と宇宙の単純で巨大な偉大さを感じさせると同時に、三度の音がぬけていて、それから長和音、ついで短和音へとゆくので、神祕さと解決されない謎を暗示する。ティンパニが基音と属音を叩いてから、もう一度自然の主題とティンパニの響きが現れる。この主題を扱った短い経過部で音量が強烈にふくらんでから、ティンパニとコントラバスの低音(ハの音)が残る。すると、「後の世の人々について」(Von den Hinterweltlern) と記される部分に入る。低弦がトレモロで奏する音型の上に、オルガン、クラリネット、ファゴットが新しい動機を断片的に出す。変イ長調で始まり、ロ長調に移ると、低音弦が世界と宇宙の謎を解決しようとする人間精神、智恵と認識を深めようとする望みを示す「憧憬の主題」を出す(楽譜2)。そして、いいかえれば、楽譜1は自然、楽譜2は人間をあらわしていて、調性的にも色彩的にも対立していると考えられる。
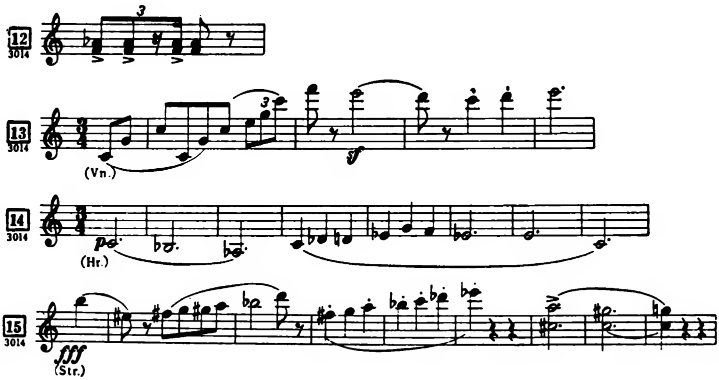
つづいて、ホルンがこの憧憬の主題に答えて、「われは唯一の神を信ず」(Credo in unum deum) と記された句を出す。これは、グレゴリオ聖歌に由来する荘厳なものだが、楽曲構成上ではたいして大きな意味をもたない(楽譜3)。ただし、内容的には、人間が探究する真理をみいだそうとするために、宗教に転ずることを暗示している。そして、事実、これにつづいて、「信仰をもって」と記された速度をゆるめた部分がきて、弦とオルガンで宗教的な主題を出す(楽譜4)。この宗教的な歌は、対位法的な厚みを増して、しだいに表現力を強めてゆく。その間には、前の経過部の諸動機も織りこまれている。クレッシェンドして力をもりあげたのちに、曲は今度は、「大いなる憧れについて」と記された部分に入る。ロ短調となり、人間性を示して、楽譜2に由来する新しい主題をチェロとファゴットが出し、それをヴァイオリンが受け取り、木管が応ずる(楽譜5)。しかし、すぐに木管による自然の主題が属七の弦のトレモロの上でひびき、「マニフィカート」と記されたオルガンの短い句と前のクレドのホルンの句が続く。だがそれも宗教的な主題に打ち消されてしまう。しだいに高揚したのちに、ハープの急速なグリッサンドの下降によって、曲は次の部分に導かれる。

今度は、「歓喜と情熱について」と記されている。ヴァイオリンとオーボエとクラリネットが表情豊かに印象ふかい新しい主題を出す(楽譜6)。この主題が立体的に活発に扱われてゆくと、まもなくさらに活動的で情熱的




になって、半音階的な下降進行を用いた新しい旋律の動きが現れる（楽譜7）。情熱の嵐で狂うように進んでゆくと、そのクライマックスに近くなって、嫌悪するかのようにトランペットが力強くはっきりと新しい主題を出す（楽譜8）。これは縮小され、楽譜6と7とともに扱われてゆく。そして、ディミヌエンドすると、曲は、主要な主題の呈示を終ったことになり、いわゆる小結尾に入る。ここでは、楽譜6が「埋葬の歌」と記されて、嘆息するようにオーボエで奏される。一方、チェロとファゴットは、憧憬の主題を奏し、さらにそれに楽譜7もからみつく。最後にクラリネットが力をふりしぼって憧憬の主題（楽譜5）を奏するが、下降する音列にひきこまれ、全体は深渕へと沈んでゆく。そして、ここで曲の呈示部は終る。

続く展開部は、まず「科学について」と記されたきわめてゆっくりした部分に始まる。シュトラウスは、ここで最も科学的な形式と考えられてきたフーガを採用した。その主題は、自然の主題から導かれたものである（楽譜9）。リズムにも新鮮味があるが、調性的にも考慮が払われている。すなわち、元来の二つの対比する調性のハ長調とロ短調が近接して置かれていて、しかも答句を順次五度上に出し、五度の転調を重ねて、ついにロ長




調に進し、フーガが終ってロ短調へと移る。こうして、人間性が大きく浮びあがるのが暗示される。すると、木管に憧憬の主題がちょっと示され、すぐにつづいて、フルートとヴァイオリンが弦のトレモロの上で熱を伴って忙がしい新しい旋律を出す(楽譜10)。これは、あらゆる疑問と要求から解放されようとする予想的な幸福な感情である。精神は高く浮漂している。その幸福感はさらに新しい活気のある旋律でいっそう増してくる(楽譜11)。再び速度が落ちると、トランペットについでオーボエに自然の主題の動機が出る。しかし、クラリネットから始まって、木管が嫌悪の旋律（楽譜8）を模倣風に出して、自然の主題と対立してゆく。そして、ついに楽譜8が全体を支配する。これは、病より癒えゆく過程を示すものとされている。事実、次に続く展開の部分は、「病より癒えゆく者」と題されている。

この部分はトロンボーンと低音弦による前のフーガの主題と木管およびヴァイオリンによる楽譜8の変形の旋律が対位法的に結びつけられて始まる。それから、壮大で立体的なすばらしいフーガがまたくりひろげられてゆく。満たされないあらゆる憧れからの回復、ツァラトゥストラの精神的解放が描かれるのである。しかし、ツァラトゥストラは、嘲笑をときどき浮べる。この嘲笑は、

主として管で暗示されている(楽譜12)。そして、科学が力を振おうとすればするほど、ツァラトゥストラは、断乎として嫌悪の主題をもって科学を見すててゆく。嘲笑も強くなる。そして、その頂点で、全木管が嫌悪の主題をユニゾンで大きく吹奏するが、まったく予期しないかのうちに自然の主題がすぐに続いてさらに強烈な音で現れる。ここで、展開部は終り、曲は再現部に入ったことになるのである。

しかし、この再現部は、クラシックのものとは違って、呈示部のいくつかの主な材料をかなり変化して再現させる。憧憬と嫌悪の主題がまず入り乱れて出る。しかし、しだいに嫌悪の主題が勢力を失ってくる。回復したる者ツァラトゥストラは、心と頭を悩まそうとしたものを一笑に付す。そして、けっきょく、解放されたツァラトゥストラは、大きく笑う。「怒りではなく笑いで人間は死ぬ」という彼の言葉があてはまる。今や人間ツァラトゥストラは、憧憬の目標として超人を教えさとし、超人に呼びかけるのである。「自分は汝にいう。人はまだ混沌の中にいなければならない、と」。

金管は、混沌から立ちあがるのを促すかのような信号を奏し、オーボエは新しい朗らかな笑いの動機を出し、嫌悪の主題さえもユーモラスに奏しだされる。憧憬の主題が表情豊かに弦に出るが、これもリズミックな楽譜11の旋律へと導いてゆく。こうして、大きく華やかなクライマックスが築かれてのちに、「舞踏の歌」と題された部分がくる。

ここから曲は結尾に入ったことになる。ワルツ風なリズムとなり、まず木管が笑うような朗らかな動機を出し、トランペットや弦が自然の主題を奏する。そして、この主題の動機が縮小されていって、新しく舞踏の歌がまずヴァイオリンからくりひろげられる(楽譜13)。ハープも効果的に加わる。ツァラトゥストラにとっては、このワルツのリズムで踊るうちに、宇宙の神秘や謎はもはや問題ではなくなってしまう。そして、ワルツが進むうちに、これまでの多くの主要動機を変形して順次対位法的に織りこみ、華やかさを増し、高揚してゆく。最後に、騒ぎは鎮まり、おちついてくると、ホルンが「夜の歌」を表情豊かに奏しだす(楽譜14)。これは、トロンボーンとファゴットの和声に強く支えられていて、楽譜6にもとづく。独奏ヴァイオリンが柔らかい音型でそれにからむ。ついで、イングリッシュ・ホルンが楽譜7の変形を出し、それに独奏ヴァイオリンの奏する舞踏の歌がとけこむ。こうした最高の気分の状態の中で、ツァラトゥストラは、一つの思想を認識する。それは、永劫回帰

の思想である。

「夜の歌」が立体的に厚ぼったく取り扱われてから、ハ長調でファゴットとチェロが大きく憧憬の主題の変形を出す。そして、この旋律は、展開風に扱われ、やはりこれまでの種々の材料を混入してゆく。速度を高め、その頂点で鐘の音がひびき、「夜のさすらい人の歌」と記された旋律（楽譜15）が力強く奏しだされる。こうして、さらに大きな頂点を築いてから、速度はゆるみ、ヴァイオリンが楽譜10を出し、それにファゴットが憧憬の主題を乗せる。ここから曲は複調的になり、ロ長調とハ長調で、人間と自然との永遠の対立を示すかのようになる。そして、大きな疑問を残すかのように、曲は、両方の調の基和音を交互に出し（高い方はロ長調、低い方はハ長調）、けっきょく低いハの音で結ばれる。こうした終りかたは、初演当時、大きな論議を捲き起したという。

（門馬直美）

## 交響詩「ドン・キホーテ」　作品三五
## "Don Quixote"

**概説**　この交響詩は、スペインの小説家セルバンテス（Miguel de Cervantes Saavedra 1547—1616）の小説「ドン・キホーテ」にもとづく。この「ドン・キホーテ」は、正編が一六〇五年出版され、その続編が一六一五年出版されたもので、それ以後少なくとも二十五人以上の作曲家により標題音楽あるいは歌劇として音楽化されてきた。しかし、これらの音楽のいずれも、生命は短く、そして実際にこのシュトラウスの作品と較べると、大きな音楽的意義やすぐれた価値をもつものでもなかった。

シュトラウスは、自身で楽譜に書き記しているように、この曲を「大管弦楽のための、騎士的な性格の一つの主題による幻想的変奏曲」で書きあげた。この一つの主題というのは、「悲しげな姿の騎士、ドン・キホーテ」であるが、曲は、実際はこの他に、従者のサンチョ・パンザの旋律も主要な変奏の主題とし、さらに、貴婦人の

旋律を副次的な主題としている。そして、幻想的変奏曲と記されてあるとおり、自由な構成と変奏法による十の変奏と終曲を続けていて、ドン・キホーテの奇行をつぎつぎと音楽で描いてゆく。しかも主題の呈示の前には、ドン・キホーテの旅行に出るまでの心理状態を示す序が置かれている。そして、つねに曲では、ドン・キホーテは独奏チェロで性格づけられていて、サンチョは、独奏ヴィオラのほかに、テノール・テューバやバス・クラリネットで登場する。貴婦人は、木管で現れることが多い。以上のほかにも、主導動機的なものがいくつか存在し、曲の進行とともにそれぞれ重要な役目をする（詳しくは解説の項を参照）。

曲は、ドン・キホーテの小説の二面性、つまり、現実と空想の世界、意思と可能性とをたくみに対立させ、ドン・キホーテのかずかずの奇行をシュトラウスのすぐれた管弦楽法で色彩的にユーモラスに描きだす。対位法の用法も手がこんでいて、なによりも細部に神経のゆきとどいた一幅の絵巻物のようであった。

シュトラウスは、交響詩を書きはじめてから約十年たってこの曲を完成したわけだが、それまでに主としてソナタ形式を自由に利用して交響詩を書き、「ティル・オイレンシュピーゲル」にいたってロンド形式を採用したが、今度はこの「ドン・キホーテ」で初めて変奏曲の形式をとった。そして、この変奏曲形式の採用は、標題音楽的にいってみごとに成功し、この曲の歴史的な意義をいっそう強めることとなった。

**作曲の経過**　一八九七年十二月二十九日にミュンヘンで完成されたことになっている。前作「ツァラトゥストラ」が前年の八月二十四日に完成しているので、それからしばらく、小さな歌曲などを作って気分の転換をし、まもなく「ドン・キホーテ」の創作に取り組んだもののようである。

**初　演**　一八九八年三月八日、ケルンでヴュルナーの指揮のもとに行われた。ヴュルナー（Frang Wüllner 1832—1902）は、有名な「コールユーブンゲン」の著者。

**演奏時間**　約四十分。

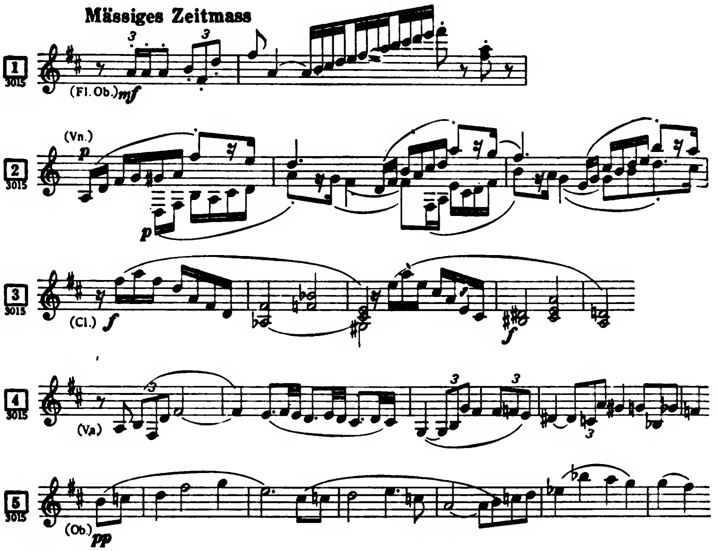
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット3、トロンボーン3、テノール・テューバ、バス・テューバ、ハープ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、小太鼓、トライアングル、グロッケン（鐘）、タンブリン、風音器、弦。弦は、シュトラウスの指定によると、第一ヴァイオリン16、第二ヴァイオリン16、ヴ

イオラ12、チェロ10、コントラバス8となっていて、ヴィオラとチェロは、しばしば独奏で活躍する。

**解説**　前述のとおり、曲は変奏曲の形をとる。最初に序あるいは導入部があり、それから十の変奏を続け、最後に終曲を置いている。そして、序で主要な主題を呈示し、終曲は、実際は第一一番目の変奏を兼ねている。

**序**　「中庸な速度で」と記され、「騎士風にギャラントに」との注をもっている。まずフルートとオーボエがドン・キホーテの主題を暗示する。これは、のちに出るドン・キホーテの主題の動機を含み、一般的な中世の騎士の性格を示している(楽譜1)。ついで、ヴァイオリンとヴィオラが対位法で新しい旋律を出す(楽譜2)。これは、ドン・キホーテが心に描く婦人を守護し讃美しようとする憧れと義務感を暗示する。つづいて今度は、クラリネットが空想的な人間ドン・キホーテの性格を描く旋律を出す(楽譜3)。ドン・キホーテは、自分の部屋で昔の騎士のロマンスを熱心に読みふけっているのである。これはヴィオラで示される(楽譜4)。この中にも、ドン・キホーテの主題の動機がこめられている。その中に美しい貴婦人が登場してくる。オーボエがこの貴婦人をあらわす旋律を奏する(楽譜5)。ドン・キホーテは、巨人と戦う騎士の様子を読みふける。弱音器をつけたトランペットがこれを諷刺的に示す(楽譜6)。なお、ここでめずらしくテューバにも弱音器をつけることになっているが、テューバに弱音器を用いるのは、この曲が初めてだとされている。

ドン・キホーテは、いよいよ読書に熱中する。楽譜4と5は対位法的に結合され、読書の中で貴婦人の幻影を追うドン・キホーテの様子が描かれる。すると、身を犠牲にして婦人を救った騎士の誇らしげな姿もホルンでユーモラスに描写され(楽譜7)、独奏ヴァイオリンは、敬愛する婦人を示す動機を出す。ついで、ホルンは、楽譜7の変形の抒情的な旋律で犠牲的精神を示す(楽譜8)。これらのものと楽譜4とが立体的に結合して進みゆくうちに、ヴィオラが情熱的な旋律を出し(楽譜9)、ドン・キホーテの騎士に対する情熱が高まり、冒険を夢みておちつかなくなってゆく(楽譜10)。今や、めずらしい物語は、ドン・キホーテの精神を錯乱させ(既出の主要旋律が対位法的に組み合わせられる)、彼は、自身騎士になって世界をさまよい、名誉と尊敬をえるための戦をなすことを思いたち、楽譜1の拡大がトランペットとトロンボーンに大きく吹奏されて(楽譜11)、しだいに力を増し、最後にドン・キホーテの堅固な決心を示すような力強い不協和音が大きくなりひびいて、フェルマータのついた




休止符となる。

ここまでが本当の序奏であり、いわばドン・キホーテの騎士として世に出るまでの筋書を知らせる。そして、これから主題の呈示となる。

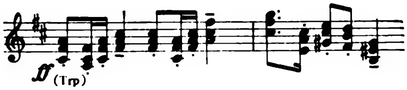
まず、「悲しげな姿の騎士、ドン・キホーテ」と記された主題がチェロの独奏で導きだされる(楽譜12)。ときどき木管も加わって色をそえる。この主題は、これまで出た主要な旋律とも密接に関係している。たとえば、楽譜1、2、4は楽譜12に含まれているが、さらに楽譜3もそれにつづいて出る。とにかく、ニ短調を中心として、最後に静かにこの調で終ると、今度は「サンチョ・パンザ」と記された主題が、バス・クラリネットとテノール・テューバで奏しだされる(楽譜13)。これには、ファゴットが和音の伴奏を加える。そして、すぐに旋律の主体性を独奏ヴィオラがとる。この主題は、サンチョ・パンザの性格をよく音楽的に示したもので、どことなく田舎くさく、素朴でたくましく、おしゃべりで現実的で無趣味な人間を想わせる。そして、ヘ長調に中心を置き、楽譜13に記されたほかにも、数種の違う動機を含んでいる。リタルダンドして、フェルマータで主題呈示は終る。

**第一変奏** 「ゆるやかに」(Gemächlich)と記され、

ドン・キホーテは、従者サンチョ・パンザをつれて出発する。両者を示す主題がそれぞれ、独奏チェロとバス・クラリネットで対位法的に結合されて変奏される。ドン・キホーテは、古ぼけた甲冑をつけ、厚紙で兜のようなものを作ってかぶり、老いて衰えた馬を引きだし、ロジナンテ（往年の走り手という意味）と名づけてそれに乗る。ある夜二人は、未曽有の戦闘と冒険を求めて出かける。そこにドン・キホーテが空想の中で敬慕するドゥルシネアという名の貴婦人が木管とヴァイオリンで暗示される(楽譜5)。ドン・キホーテは、そうするうちに、数多くの風車をみつける。彼は、風車を巨人の群と思い、それを降伏させようとし、従者の忠告もよそに風車を攻撃する(トロンボーンとテューバ)。そこに風が吹いてきて（弦のトリル)、風車が力強く回転を始める。ドン・キホーテは、風車の一枚の羽に槍を突きだすが、風の力で馬も騎士も高く上にもちあげられ（木管の上行する急速な走句)、ついで地面に勢いよくたたきつけられてしまう。ハープのグリッサンドが効果的であり、独奏チェロ（ドン・キホーテを示す）の動きも一瞬とまってしまう。哀れな痛めつけられた騎士は、大地にふしたまま、敬愛する婦人の名を呼ぶ。ここで、独奏チェロは、楽譜5の変形を出す。それからクラリネットがドン・キホーテの空想を示す(楽譜3)。
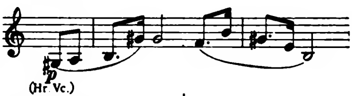
**第二変奏**　「勇敢に」と付記されていて、独奏チェロが意気の高まったドン・キホーテを示す（楽譜14)。彼は、新しい冒険に直面したのだ。サンチョ・パンザは、またも忠告する(木管によるサンチョの主題)。両側から砂塵が舞いあがり(弦のトレモロ)、大軍がおしよせてきたかのようである。実は、これは羊の群で、その中で羊の鳴き声（金管）もきこえ、羊飼の笛（木管）もきこえる。この笛は、ドン・キホーテの主題の動機の借用である。速度が高まり、低音弦の激しい動きで（楽譜14による)、ドン・キホーテは、この大群を大軍隊と信じ、勇敢にもその中に馬を乗り入れ、羊を蹴散らす（弦の歯ぎれのよい動き)。そして、最後に、クラリネットと弦が空想の世界を示す（楽譜3)。

**第三変奏**　「中庸な速度で」と記されているほかに、「種々の主題の基本的な性格に従って豊かに変奏する」と付記されている。一種の幻想曲風なものであり、これまでの第一と第二の変奏と較べて長大である。「サンチョの話と疑問と諺、ドンキ・ホーテの忠告、慰めおよび約束」とシュトラウスはこの変奏について書いたことがある。ドンキ・ホーテとサンチョの会話がここでくりひろげられるわけであり、まず、名誉と尊敬をモットーとす

6
3015
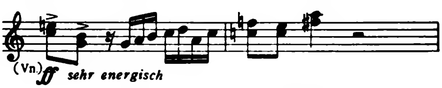


7
3015
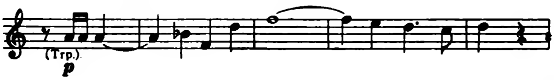


8
3015
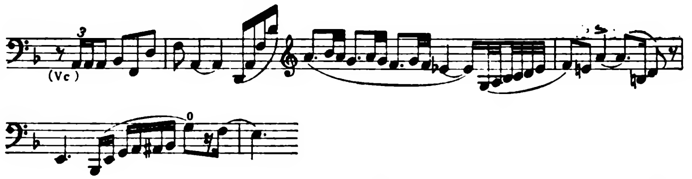


9
3015
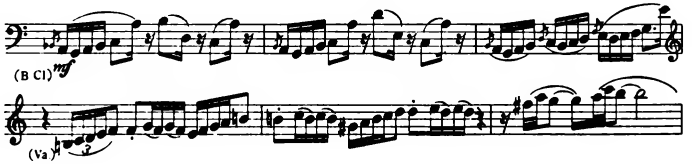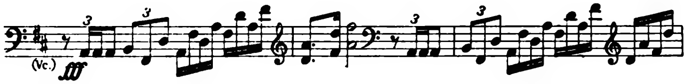


10
3015
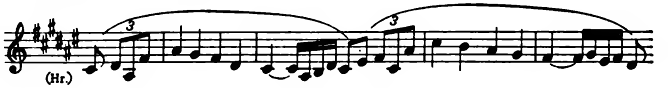


11
3015



る中世騎士の動機（楽譜1）を木管が出してから、バス・クラリネットがサンチョの動機を出す。二人は、このさすらいの騎士旅行について語り、サンチョはその無意味なことを強調する。サンチョのぐちまじりの話が長長と続く。ときどき、空想の動機（楽譜3）がそれに加わる。百姓あがりのサンチョには、ドン・キホーテの気持がわからない（楽譜13の後半）。ドン・キホーテは、サンチョを征服した島の総督にすると約束する。しかし、サンチョは、家に早く帰りたくてそれに応じない。それどころか、無益さを主人に悟らせようとする。独奏ヴィオラが活躍するが、空想の動機がそれをさえぎる。ついに、主人と従者の激しい口論となる、楽器の数も増し、色彩的になってくる。けっきょく、主人の厳命（楽譜11）が金管で出て、サンチョは沈黙する。そして、ドン・キホーテは、力のこもった言葉で、君主という騎士の理想を述べる。こうしてこそ騎士は、最高の尊敬を受けることができると語る。ホルンがこの騎士の理想を示す旋律を出す（楽譜15）。こうした夢みるような気分のうちに、貴婦人の旋律も加わって対位法的様相を強めてゆく。最後に、サンチョはまだなにかぐちをいうが、ドン・キホーテの厳命に屈してしまう。フェルマータのあとに、空想の動機が力強く出て、この変奏は終る。

12
3015



13
3015



14
3015

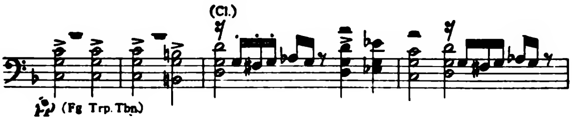


15
3015
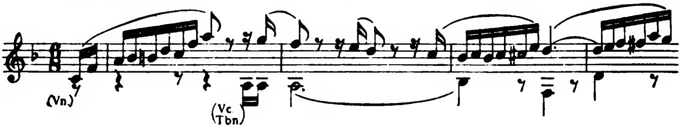


**第四変奏**　「いくらか幅広く」と記されて、ドン・キホーテの主題の変奏で始まる。ドン・キホーテは、従者をつれてさらに進む。岡の前で、白い衣服をまとった一群の懺悔者達と出会う。彼らは、旱天に悩み、雨乞いの祈願と神への懺悔をしているのである。その人たちのコラールの合唱がホルンで暗示される。合唱は近づき、よく見ると彼らは、婦人服につつんだ像を持っている（楽譜16）。ドン・キホーテは、これを見て、貴婦人が誘拐されたのだと思い、救出しようと張りきる。音楽もしだいに力を増して高揚する。情熱を示す動機（楽譜9）がそこに挿入されている。そして、ドン・キホーテは、この村人たちの群に突入する（ドン・キホーテの主題）。像の捧持者は、彼の肩を棒で叩きつける。ドン・キホーテは、地面に倒れてしまう（急速な下降句）。そして、行列はすぎ去る。サンチョは、急ぎ主人のもとにかけより、主人が死んだものと思って大声で悲しげに呻く（サンチョの主題）。ドン・キホーテは、失神から回復し（独奏チェロ）、従者は、生きていた主人を喜ぶ。そして、サンチョは、安らかな眠りへと沈んでゆく。
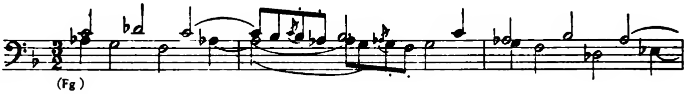
**第五変奏**　「きわめてゆるやかに」と記された短いもの。安眠しているサンチョのそばに立って、ドン・キホーテは、騎士として見張りの役目をする。そして、貴婦

16
3015



17
3015



18
3015



19
3015



20
3015



人ドゥルシネアに愛情をひそかに誓う。この両者の主題が変奏されて対位法的に結合されている。静かに風はそよぎ（ハープとヴァイオリンのカデンツァ）、悲しげな姿の騎士は、憧憬の念を強めてゆく。

**第六変奏**　ドン・キホーテの空想的な貴婦人への情熱は強まり、ドゥルシネアをたずね道を急ぐ。弦なしの木管と小太鼓で始まる。サンチョは、主人にこのドゥルシネアのことをきき、実在しないと考え、みつけだそうともしない。そこで、ろばで通りがかったかなり不器量の百姓娘を求める貴婦人と詐称しようと思いつく（楽譜17）。ドン・キホーテは、真に受けて狼狽する。独奏チェロは、ユーモラスにその様子を描く。だが、サンチョも真似て、この女性に礼をつくす（テューバと独奏ヴィオラ）。それにもかかわらず、百姓娘は、この二人の異常な振舞いに驚きと怒りをみせて、遠くへ去ってしまう。最後に、クラリネットで空想の動機が出て、この軽快でユーモラスな変奏は終る。

**第七変奏**　今度は、女たちがこの間の抜けた主従をからかって、愉快な遊びをする。女たちから魔法の馬といわれて、木馬に目かくしをして乗せられる。ドン・キホーテは、女たちに笑われているとは知らずに、巨人族を征伐するのだと張りきり、空中を飛びまわっているつも

りになる。こうした様子が音楽で描かれる。風音器とティンパニがなりひびき、半音階的なフルートの走句とハープの分散和音がそれに乗って、弦に出されるドン・キホーテの主題の変奏が空中に浮動しているような印象をあたえる。しかし、低音楽器は、保続音を出していて、木馬は動かないでいることを暗示する。サンチョ・パンザの主題の変奏もクラリネットで加わってくる。シュトラウス独特のたくみさがよくうかがえる。突然、ファゴットだけが残り、ニの音を長くのばして、夢中になっていた二人は、夢からさめたように、相変らず地上にいることに気がつくのである。

**第八変奏** ドン・キホーテとサンチョの二人は、今度は川岸に到着する。そこで、ドン・キホーテは、木に縛りつけられた櫂のない小舟をみつける。ドン・キホーテは、この小舟が騎士に速く戦闘の場所へゆくようにと贈られたものと思い、さっそくに舟に乗る。サンチョもためらいながら同乗し、舟を岸から離すと、舟は、川の真中を流されてゆく。低音弦と木管が二人の主題のこまかい音型の変奏で川のさざ波を示し、ホルンは舟唄風の動きをみせる。その中で勝利を確信するように、楽譜11の変形をトロンボーンが大きく吹奏する(楽譜18)。まもなく、彼らは、水車をみとめるが、ドン・キホーテは、それを城塞と思い、水車小屋の雇人を悪魔と思いこんでしまう。そして、その小屋の中にスペインの王子が捕われているとして、王子を救出し、悪魔を退治しようと舟を小屋に近づける。舟は、水車の回転のために大きく揺れだし、雇人は、危険を避けるために棒で舟を遠く去らせようとする。しかし、遅すぎた。転覆し、ドン・キホーテとサンチョは水中に落ちてしまう。音楽は、クライマックスに達してから、ずぶ濡れになって岸にあがった二人を示す。ドン・キホーテは、低音弦のピッチカートで描かれ、サンチョはテューバで暗示される。それから、「宗教的に」と記されて、フルート、クラリネット、ホルンが救われたサンチョの感謝の気持をコーラス風に奏しだす。

**第九変奏** ドン・キホーテは、再び新しい冒険を求めて出かけてゆく。ヴィオラとチェロが彼の主題を出し、その上でヴァイオリンが装飾的に動きまわる。二人の柔和な修道僧が騾馬(馬とろばとの雑種)に乗って、話しながらやってくる(楽譜19)。二本のファゴットによるこの対位法的な動きは効果的である。この善意の人たちをもドン・キホーテはまたも悪魔だと思ってしまう。槍をかまえ、ドン・キホーテは彼らを襲うが、彼らは驚いて逃げ去ってしまう。ドン・キホーテは意気揚々と歩みを

進める。

**第一〇変奏** 「きわめて幅広く」と記され、ドン・キホーテの友人カルラスコが登場する。立体的に進むうちに、管が急速にこの友人の登場を暗示する。彼は、以前の友人を空想病から回復させようと決心し、騎士に化けてドン・キホーテに決闘を挑むのである。そして、友人は、ドン・キホーテに打ち勝つ。そこで曲は静まり、ゆるやかになる。こうして、決闘に敗れ、冒険を諦めたドン・キホーテは、カルラスコに名誉の言葉を贈り、悲しげに村への帰り道につく。ドン・キホーテの主題は、対位法的に進んでゆく。一方、サンチョは、この旅行が終ったことを心から喜び、木管で快活そうな姿をみせる。ホルンからイングリッシュ・ホルンへと、羊飼の角笛を思わせる旋律(第二変奏で使われたもの)が出て、ティンパニや低音楽器の断続的な保続音と相まって、これからの単調な毎日の生活を描いてゆく。サンチョの主題がドン・キホーテを慰めるように現れる。ドン・キホーテは、思わずはらはらと涙を流し(木管のゆるやかな上行)、この変奏は静かに終る。

**終　曲** 「きわめて平安に」と記され、チェロの独奏がドン・キホーテの主題を出す。彼は、故郷の村で家族たちから看病を受けている。今や彼は、死の床に横たわっている。彼は、完全に空想の世界から現実の世界にもどり、以前に読んだ騎士の物語の本も空しく置かれている(楽譜20)。彼は、自分の生涯を回想する(楽譜1、2、3など)。彼の夢は満たされなかった。空想を追う人間の悲劇は終ったのである。

(門馬直美)

## 交響詩「英雄の生涯」作品四〇
## "Ein Heldenleben"

**概　説** これは、シュトラウスの単一楽章形式の交響詩の最後の作品である。「英雄」といえば、だれしもベートーヴェンの交響曲「エロイカ」を想起するが、このシュトラウスの作品の英雄はそういうものではない。また、ワーグナーやリストやシュトラウス自身も、英雄的な題材による曲を書いたことがあるが、この「英雄の生涯」は、そういうものとは根本的に違っている。

ここでの英雄は、作曲者のシュトラウス自身である。すでにかずかずの交響詩を発表し、指揮者としても活動し、また珠玉のような歌曲をつぎつぎと書いて名声を拡げたシュトラウスの自身の姿がここで描かれているので

ある。そして、シュトラウスは、ここで、人間の力と偉大さを音楽によって示そうとし、いくつかのエピソードを描写的にはさみながら、英雄の人間的な生活を表現しようとしたのである。

楽想の豊富さ、対位法的な立体性、和声の色彩感、巧妙な管弦楽法などは、他のシュトラウスの作品と同じように、ここでも十分に認められるのだが、主題の造形性に関しては、他の作品よりもぬきんでているといっても過言ではない。このために、曲の全体の理解が比較的容易になっているともいえる。この理解の容易さは、曲がいくつかの部分に明瞭に分けられていることにより倍加されている。そして、この各部の標題的・詩的内容を知れば、シュトラウスの意図したものを案外たやすく把握できるであろう。すなわち、曲は、再現部を省略したソナタ形式の形をとるが、次の六つの部分からなるとみてよい。

一、英雄の姿を描く。主要な主題的な材料が呈示され、英雄と英雄に関連ある者が種々の面から示される。
二、英雄と人間の対立。
三、愛情に魅せられた英雄。
四、戦場での英雄。
五、英雄の業績。
六、英雄の引退。

このような内容の曲がこの当時のシュトラウスによって書かれたということは、この曲がシュトラウスの交響詩の集大成であり、総決算である点で、けっして不思議ではないのである。

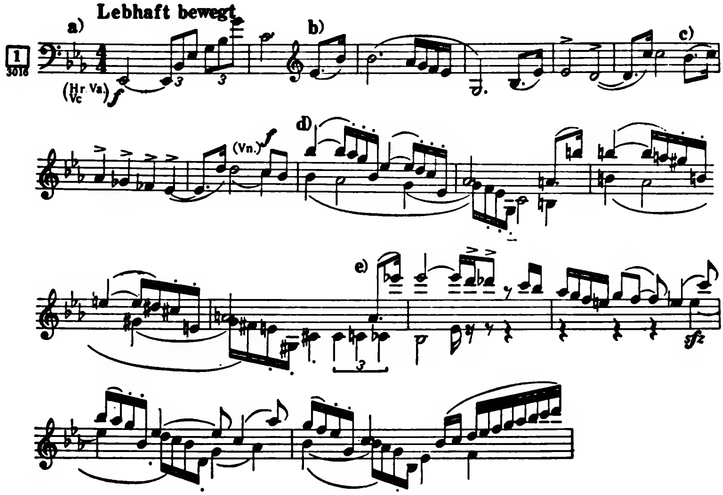
**作曲の経過**　ミュンヘンで「ドン・キホーテ」を一八九七年十二月二十九日に完成してから、作品三六、三七、三九の歌曲やメロドラマ「イノック・アーデン」を書きあげ、それらと並行しながらこの新作交響詩の想を練り、一八九八年十二月二十七日にベルリンで完成した。ちょうど、「ドン・キホーテ」から一年後である。

**初　演**　一八九九年三月三日、フランクフルトで、シュトラウス自身の指揮のもとに行われた。その時の独奏ヴァイオリンは、ヴィリー・ヘスであった。

**演奏時間**　約四十二分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート3、オーボエ3、イングリッシュ・ホルン（第四オーボエ持替え）、クラリネット3、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン8、トランペット5、トロンボーン3、テノール、テューバ、バス・テューバ、ハープ2、ティンパニ、小太鼓、中太鼓、大太鼓、シンバル、弦。

**解　説**　序奏なしにいきなり、「快活に」で曲は、
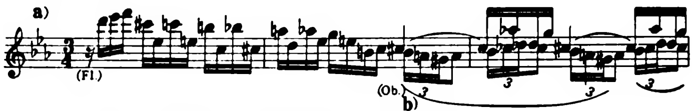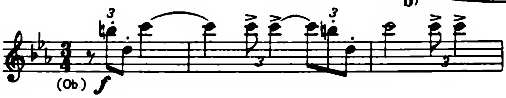



英雄を示す主要主題をホルンと弦で変ホ長調で始まって示す(楽譜1)。この主題は、かなり長大で、いろいろな要素を含んでいる。つまり、英雄の全貌を種々の面から示したものであり、中でも「底力と気力」(楽譜1a、b、d)が、とくにめだつ英雄の基本的な性格である。英雄の歩みや、足どりは誇らしげで確乎としていて(楽譜1c)、彼の強固な意志も現れている(楽譜1e)。しかし、この主題の重要な中核は、最初の四小節にある。そして、この主題の中心部は、もう一度繰り返される。ついで、この主題の扱いに対位法的にからんで、英雄の幻想の豊富さを示す動機がフルートとヴァイオリンで奏され、すぐに続いて英雄の感情のあたたかさと緊張力を示す動機が第二ヴァイオリンとオーボエで出される。それから、ヴィオラとイングリッシュ・ホルンは、英雄の行動力(楽譜2)を描きだす。これらの動機は、前の主要主題と密接な関連をもっている。複雑で立体的な対位法で進み、力強い頂点に達して、楽譜1aが金管でひびく。そして、曲は、変ホ長調の属七の強烈な和音とフェルマータのついた休止符で区切られる。ここまでが第一部の「英雄」にあたる。

第二部は、「英雄の敵」である。この敵は、英雄と人間的に対立するもので、批評家、先輩、同輩などであ

2
3016

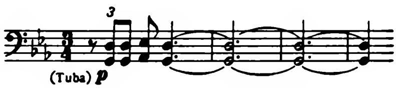


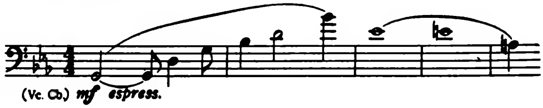
3
3016



4
3016



5
3016



6
3016



る。彼らは、ただ非難し、難癖をつけることしか知らない。これは、フルートであらわされる(楽譜3a)、彼らは、嘲笑するし（楽譜3b)、戯画化する（楽譜4)。無理解と敵視が強調される(楽譜5)。こうした異質の敵の攻撃で、英雄は、ほとんど落胆し、悲観的な状態にまでなる。英雄の主題（楽譜1a）が短調になって低音楽器で出て、このことを暗示する(楽譜6)。まもなく、英雄の主題の他の動機も加わり、楽譜1aは、非難や嘲笑を敢然としりぞけようとする。こうして力を増していったところで、楽譜2が出て、英雄の行動力が発揮される。
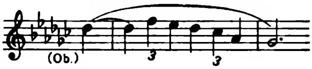
第三部は、「英雄の伴侶」であり、独奏ヴァイオリンで始まる。この独奏ヴァイオリンは、まず優美に伴侶を示す主題を出す(楽譜7)。しかし、英雄の激しい行動力(楽譜2)で、この愛情も一時拒絶される。英雄の誇り高い自己意識の様子も描かれる。しかし、伴侶の主題が技巧的な独奏ヴァイオリンを主体に展開風に扱われてゆくにつれて、英雄の主題の変形も加わり、愛の詩的な二重唱となってゆく。そして、前の独奏ヴァイオリンの動きの中で暗示されていた新しい旋律が愛情豊かにオーボエで出る(楽譜8)。ヴァイオリンの柔和なあたたかみのある旋律も、展開に色をそえるし、力を増していったところで、オーボエは、柔らかく表情豊かに英雄と愛人と
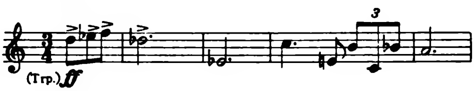
7
3016
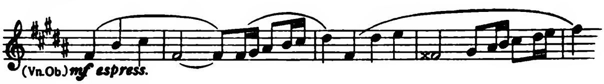


8
3016



9
3016



10
3016



11
3016



意見の一致を示しさえもする（楽譜9）。そうしているうちに、英雄の主題が低音弦とホルンでひびき（楽譜6の形を長調に移して）、英雄は、愛人を抱きしめる。そして、ここから曲は、呈示部の小結尾に入ることになる。そして、「まったく遠くからのように」と指定されて、敵の非難や嘲笑（楽譜3、4、5）がきこえてくる。しかし、これらは、今や二人の愛情を妨げはしない。さらに、突然、舞台裏からトランペットがなりひびいてくる。

ここで、曲は第四部の「戦場での英雄」に入るのであり、トランペットのひびきは、戦いの場面に入ったことを暗示する。大胆と勇気が英雄の胸の中に湧きおこる。このトランペットのファンファールは、英雄の主題をはさんで、もう一度繰り返される。勝利の喜びと希望がみえる。英雄を激励し、勇気を振いだすように、伴侶の主題（楽譜7）がヴァイオリンで模倣風に現れる。戦場での喧騒の中で、英雄は、意志強く計画を実行する。トランペットが力強くそれを示す（楽譜10）。しかし、それに対する非難も強烈である（木管）。ついで、戦いは、ますます激烈となり、音楽は、ますます色彩化してくる。楽譜10が活動し、英雄の主題も大きく浮びあがってくる。文字どおり、華やかな展開部がくりひろげられるわけで、伴侶の主題も励ますように加わってくる。特徴ある

リズムを木管が執拗に繰り返して、戦闘は頂点に達すると、英雄は、敵を征服する最後の一大攻撃をし、英雄に勝利が決定的にもたらされる。行動力の動機（楽譜2）を扱ってゆき、金管の力強い吹奏で勝利が示される。ついで、英雄は、誇らしげに、愛人（楽譜8）と腕を組んで姿をみせる。そして、楽譜7、2が再現し、それが勝利の歌（楽譜11）へと導いてゆく。英雄は、今や満ちたりた状態である。新しい行動をおこす内面的・外面的な力に溢れているのが感じられる。そこで、突然、英雄の眼は、外界にむけられる。批評家などの敵も弱々しくなり（楽譜5）、非難も嘲笑も断片的になる。

ここで曲は、第五部の「英雄の業績」に入る。曲も静かにおちついてきて、まず、楽譜2が英雄の業績の原動力が行動であることを示して、ファゴットとイングリッシュ・ホルンで対位法的に出される。ついで、英雄の業績が示されるわけで、シュトラウスのこれまでの傑作の数々が各々の主要主題で暗示され、対位法に組み合わせられてゆく。たとえば、「ドン・キホーテ」の冒頭の動機がフルートとオーボエで出されるし、サンチョ・パンザの主題がバス・クラリネットで出るし、「ドン・ファン」の女性がオーボエで出るし、「死と浄化」の最初も出る。このように、その他、「マクベス」、「ティル・オイレンシュピーゲル」、「ツァラトゥストラ」それから楽劇「グントラム」の中の主要旋律も顔を出す。シュトラウスのこれまでの作品を知っている者にとっては、興味ある部分である。さらに、テノール・テューバは、歌曲「たそがれの夢」（作品二九の一）の「ゆっくりゆき、急がない」の歌詞の部分の旋律さえも出す。

こうして、業績がひとわたり示されると、曲は、最後の部分「英雄の引退」に入る。速度はきわめてゆっくりし、敵も英雄に興味を失う（楽譜5）。そして、非難もたいしたことはない。英雄の強固な意志の音型（楽譜1e）が表面に出る。しかしまもなく、荒々しい意欲も鎮まり、諦観の気分が支配的となる。速度はさらに落ちて、牧童の笛がイングリッシュ・ホルンで平和にきこえてくる。これは、楽譜1aの変形によるものだが、前作「ドン・キホーテ」の中からの借用の思いつきとも考えられる。英雄は、田園生活の平安さを満喫する。英雄は、余生を安楽に送る。弦がおだやかな旋律をくりひろげてゆく。彼をとりまくのは、自然のざわめきだけである（管のトレモロと弦の走句）。英雄は、昔の闘争を回想する（楽譜10）。愛情豊かな伴侶もいる（楽譜7、8）。こういう様子の中で、英雄の主題（楽譜1a）がトランペットで上昇し、力を増す。しかし、それも力を失い、曲は

静かになって、結ばれる。

（門馬直美）

## 組曲「にわか貴族」作品六〇
## "Bürger als Edelmann"

**概説**　一七世紀のフランスにおいて、コルネーユ（Pierre Corneille 1606—1684）やラシーヌ（Jean Racine 1639—1699）が悲劇を確立したように、喜劇をたんなる茶番劇として正統的な詩劇から不当なまでに圧迫されていた地位よりひきあげ、さらに古典劇の典則を打ち破って新たに価値づけたモリエール（Molière 1622—1673）が残した代表作の一つ、「にわか貴族」（Bourgeois-gentilhomme）を、前年「エレクトラ」（Elektra）（一九〇九年）や「ばらの騎士」（Der Rosenkavalier）（一九一一年）の台本を提供して歌劇作家としてのシュトラウスの地位を、高からしめるのに大いに貢献した、新ロマン主義運動の中核として文学史上に名をとどめているオーストリア生れの劇作家兼詩人ホフマンシュタール（Hugo von Hofmannsthal 1874—1929）が飜案したものに附した、附随音楽から編んだものが、本組曲であるが、この劇音楽がシュトラウスにより作曲されるまでには、近代ドイツの生んだ、三人の大芸術家、すなわちシュトラウスとホフマンシュタール、それに名演出家のラインハルト（Max Reinhardt 1873—？）の協力が介在していた。

一九四九年九月八日、南ドイツのガルミッシュ、パルテンキルヘンで八十五歳の息をひきとったシュトラウスは、長い生涯の間に十六の歌劇をものしているが、そのうちでわれわれに最も親しみやすく、またなじみぶかいのが「ばらの騎士」であることは疑いないであろう。「モーツァルトのような歌劇を書きたい」と、願っていたこの作曲家が、むろんホフマンシュタールという大きな協力者をえたのでなかったら、またモーツァルトが数々の喜劇で表現した精神をたくみに現代に移しかえ、しかも全篇流麗なワルツをもって飾ったこの歌劇の、初演の演出が、もしラインハルトの手になるのでなかったら、不幸な結果に終ったに違いないことは、一九一一年一月二十六日のドレスデンにおけるそれに立ち会った、作曲家や台本作者をはじめすべてがみとめるところであった。

この成功に気をよくした二人は、さらにラインハルトと語らって詩劇と歌劇の結合という、それまでにあのワーグナーすらも考えなかったようなもくろみを企て、実

行に移そうとした。
すなわち、それはこんな計画であった。モリエールの戯曲の第三幕のあとで、ジュウルダン氏が招待した客に「ナキゾスのアリアドネ」と題した歌劇をみせることにする。ところがきわめて趣味のよくないこの「にわか貴族」氏はこともあろうにこの厳粛なギリシア悲劇と、茶番劇ともミックスして上演したらと考え、さっそく実行に移してしまう。舞台では恋人のテセウスによって、ナキゾスの島に置き去りにされたクレタの王女アリアドネが、わが身の悲運を嘆いているところへ、道化役のハルレキンやツェルビネッタが現れて、茶番をはじめる。といったていのなんともいいようのない新劇（?）が演ぜられるのであるから、観衆はすっかり驚いてしまう。しかも、これがモリエールの戯曲の第三幕で、上演されるのであるから、驚くのは舞台上の客ばかりでなく、一九一二年十月ラインハルトの演出によるシュトゥットガルトでの初演や、十二月ベルリンで行われた再演を観た人人も同様に面くらい、さらにすっかり疲労してしまった。せっかく彼らによる新しい試みも、失敗に終ったわけである。
上演の際はかなり気をよくしていたシュトラウスも大方の不評には敵すべくもなく、ついに一九一六年、新たに劇中歌劇「ナキゾスのアリアドネ」（Ariadone auf Naxos）をプロローグつきの一幕物歌劇としてホフマンシュタールの台本とともに書き改め、モリエールのほうには単純に音楽を付し、別個のものとして改めて発表した。この組曲は、それよりシュトラウス自身が組んだものである。歌劇の初演は、一九一六年十月四日、ウィーンにおいてなされたが、それほどの評判ではなかった。

**モリエールの戯曲について**　ルイ十四世の所望により短時日に書きあげられたモリエールのバレエつきの戯曲「にわか貴族」（五幕）は、一七六〇年十月十四日、当時フランス歌劇界の巨匠として盛名をはせていた、リュリ（Jean Baptiste Lully 1632—87）の音楽を加え、シャンボールで行われたが、今日ではモリエールの傑作中の一つにかぞえられているこの作品も、初演当時はけっしてよい評判をえていなかった。しかし回を重ねるにしたがって衆目を集め、十一月二十三日にはパリのパレ・ロワイヤールの脚光をも浴びるにいたった。以下、劇の筋を簡単に述べてみよう。
〔第一幕〕　むやみに貴族ぶりたがる町人ジュウルダン氏は、音楽、舞踏の先生を傭って日夜芸術の道にいそしんでいるが、いっこうに芸術を理解しようとはしない。要するに、身分のある人たちがそれらを習うから、自分

も、同じようにしているにすぎず、すすめられるままに剣術と哲学の先生にもつくことにする。

〔第二幕〕　ところが、ちょうど来合わせた「明白なる論証によって人を殺すことができる」剣術の先生と、前の二人の先生たちと同じ喧嘩がはじまろうとし、さらにそこへやってきていきなり説教をはじめた哲学の先生と、三人とが殴り合いをはじめ、三人は退場してしまう。そこでジュウルダン氏は、哲学の先生からひそかに慕う侯爵夫人への恋文の書きかたを教えてもらい、心からお礼を言い、明日を約して帰す。新調の貴族を模した礼服を持ってきた仕立屋と子供たちに「閣下」といわれ、有頂天になる。
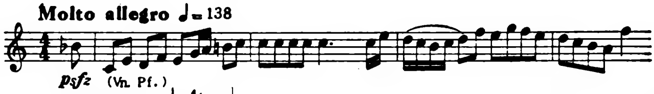
〔第三幕〕　妻の口を酸っぱくしての諫めも聞かばこそ彼の懐をねらって日参する伯爵ドラントに、おだてられるままに金を貸し、その恋人とも知らずに恋人の侯爵夫人ドリメーヌへの取り持ちを頼む。一方、ジュウルダン氏の娘リュスィルを愛するクレオントは、彼女がドラントに嫁ぐと思い違えて怒るが、彼女の告白と母親の取りなしで気を取り直し、ジュウルダン氏に娘との結婚を申しこむが、貴族でないことを理由に、ことわられてしまう。ドリメーヌとドラントとが訪れてきて、妻を外出させたジュウルダン氏と三人での宴会が始まる（例の歌劇が演ぜられたのは、この場においてである）。
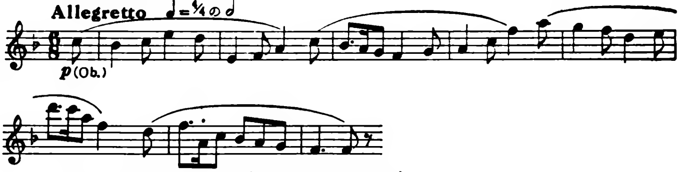
〔第四幕〕　宴会の最中、帰ってきたジュウルダン夫人の一喝にあってドリメーヌは退散し、ドラントもあとを追って去ってゆく。世界中の女が味方になっていてくれるのを信じる夫人はいっこうに恐れないで、彼をこらして出てゆくと、変装したクレオントの召使が出てさんざん彼のその家柄を賞讃したあげく、娘の婿にといってトルコの王子（実はクレオント）を紹介する。ここで、王子と娘との結婚式への前提として「町人を貴族にする儀式」が大僧正（もちろん偽の）を立会いとして、音楽と舞踊をもって行われる。

〔第五幕〕　クレオントらはドリメーヌとドラントをも抱きこみ、さらに不審がる（しかしクレオントと娘の結婚には賛成の）ジュウルダン夫人をも納得させて、結婚式が行われることになり、公証人を呼んで契約書作成までの間にトルコ王子を慰めるべく行われるバレエにより幕は閉じる。
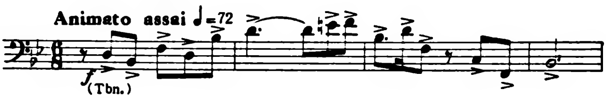
（注）以上、この戯曲に関した事項は主として、モリエール全集（中央公論社刊）第一巻の塩川義夫氏の訳文および同氏による解説を参考とした。

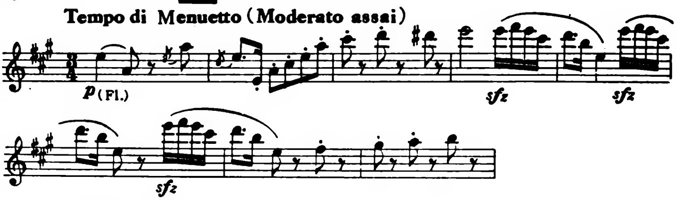
**初　演**　「ナキゾスのアリアドネ」を加えての初演は一九一二年十月二十五日、シュトゥットガルトにおい

1
3017



2
3017



3
3017



4
3017



て行われたが、組曲としては不明。

**演奏時間**　約三十四分。

**楽器編成**　フルート2（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット、トロンボーン、ティンパニ、鐘、小太鼓、タンブリン、トライアングル、大太鼓、シンバル、ピアノ、ハープ、ヴァイオリン6、ヴィオラ4、チェロ4、コントラバス2。
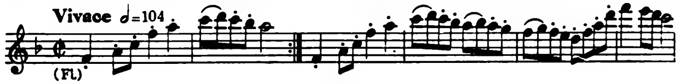
題材のせいであろうか、編成は当時の、たとえば「エレクトラ」などにくらべると、半分以下の、小編成をもっている。
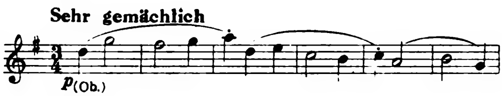
**解　説**

**一　第一幕への序曲**　「にわか貴族」ジュウルダン氏の性格をあらわしたこの序曲の前半は、ピアノと弦四部のユニゾンによる楽譜1の歯ぎれのよい主題で開始され、主人公のそのままの、内にはなりあがり特有のインフェリオリティ・コンプレックスを抱きながらも、外面は品の悪い笑顔につつんだ姿をよく描いている。後半にいたり曲想は一転してピアノとファゴット、それにホルンをしたがえたオーボエが「ナキゾスのアリアドネ」のプロローグで、作曲家により歌われる小唄のメロディー（楽譜2）を歌い、やがてヴァイオリンにうけつがれ、

5
3017
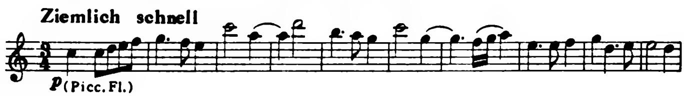


6
3017



7
3017



8
3017



9
3017
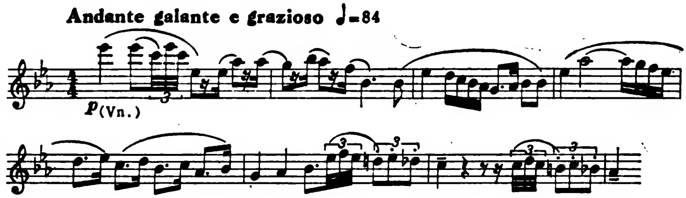


静かに曲を閉じる。

**二　メヌエット**　弦と二本のフルートのみであらわされる典雅なメヌエットは、フルートが独奏する楽譜3の旋律で始まるごく短い楽章である。

**三　剣術の先生**　(Der Fechtmeister)「剣術が他の学問よりいかに尊いものであるか」を信条としている剣術の先生の威勢がよいが滑稽な様子が、まずトロンボーンに現れる(楽譜4)。続いてトランペットが士気を鼓舞するような経過楽句を高らかに奏し、ピアノが模倣する。弦に楽譜5が奏され、クラリネットを加えて反復すると、曲想は変り、剣術の稽古の場面ででもあろうか、活溌な部分となり、華やかに力強く曲を閉じる。

**四　仕立屋の入場と舞踊**　(Auftritt und Tanz der Schneider)ジュウルダン氏の注文によって「世間を馬鹿にしたとしかみえないような妙な恰好をした」礼服を持って現れる仕立屋の姿は、木管によりまず楽譜6のように、活溌に滑稽味を帯びて奏される。弦楽器を加えた中間部をはさんで再び木管が奏し、チェロのオルゲルプンクトに乗せてホルンが歌うと、曲はポロネーズのリズムとなり、仕立屋の小僧たちの踊りとなる。ヴァイオリンの独奏が終始この舞踊音楽を導き、最後に彼らの退場を示すかのように楽譜6がしだいに小さくなり、静かに曲

10
3017




を終る。

**五　リュリのメヌエット** (Das Menuett des Lully) モリエールによる初演当時の作曲者リュリが書いたメヌエットを、シュトラウスが編曲したもので、彼の卓越した楽器用法を示す好適例の一つであろう。主旋律（楽譜7）はこの曲中たえずなにかの楽器に現れている。

**六　クーラント**　古典組曲の第二楽章としてよく用いられたフランス起源の快活な舞曲であるクーラントは、かなりシュトラウスにより近代化され本来の形よりははるかに器楽化されてはいるものの、舞曲の姿は失われずに面影を伝えている。

**七　クレオントの登場**(Auftritt des Cléonte)　これもリュリから材を仰いだもので、ジュウルダン氏の娘の恋人クレオントのやさしい姿が、楽譜8により弦楽合奏で描かれたのち、彼の朗らかな気性を示すような楽譜9を主にした中間部をはさんで、反復され、最後は力強く終る。スタイルはメヌエットに近く、みやびやかな曲想は、クレオントに準じたのであろうか。

**八　第二幕への前奏**（Vorspiel zum 2. Aufzug）（ドラントとドリメーヌ）ジュウルダン氏の貴族への憧れにつけこんで金を捲きあげる伯爵ドラントと、その恋人とは知らずに、「にわか貴族」氏が慕う侯爵夫人ドリメーヌをあらわした間奏曲である。

曲はクラリネットとファゴットの前奏に導かれてヴァイオリンが奏く楽譜10のゆるやかなしらべが全体を支配し、一七世紀の貴族をしのばせる優麗なものである。

**九　宴　会**（Das Diner）（宴会中の音楽と若い料理人たちの踊り）ドラントとドリメーヌを食事に招き、その席上で奏されるもので、まず皿を持った料理人たちが登場するゆるやかな行進曲で開始される。「ナキソスのアリアドネ」から採られた旋律を、この運搬者たちのライトモティーフとし、以下とくに主題を設定せずに速度を変え、調子を転ずることによって運ばれてくる料理の趣が異なったことをつたえ、最後は全楽器の*sfz*で結ばれている。

（木村重雄）

# ハルヴォルセン

Johan Halvorsen

(1864—1935)

## ボヤールの行進曲
March of the Boyards
(Einzugsmarsch der Bojaren)

**概　説**　ハルヴォルセンはノルウェー第一流のヴァイオリニスト・指揮者・作曲家。その夫人は大作曲家グリーグの姪である。一八六四年三月十五日ノルウェーのドランメンに生れ、ストックホルム音楽学校卒業、二十三歳でベルゲン交響楽団の合奏長、それからドイツのライプチヒはじめヨーロッパ各地でヴァイオリニストとして活躍、一八九三年二十九歳でベルゲン交響楽団指揮者、一八九九年首都オスロの国立劇場の指揮者になった。

作品はヴァイオリン協奏曲一、ヴァイオリン＝ピアノ組曲三、交響詩一、交声曲一のほか、一八九三年に作曲したこの「ボヤールの行進曲」が世界的に名高い。
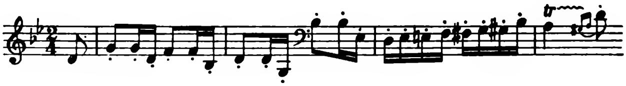
「ボヤール」というのは一六世紀ごろロシア南部地区の黒海近くの各地に領地を有し、兵馬の権を持っていた中央アジア系の大名たちのこと。この曲は昔のボヤールの行進を幻想的に描くもので、東洋的情緒がゆたかであり、ノーブルな感じをもつので、世界各国交響楽団が通俗演奏会の曲目にあげるほか、吹奏楽や小管弦楽によって奏せられることも多い。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、弦合奏。
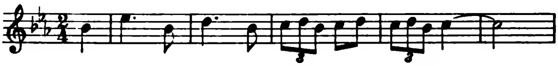
**演奏時間**　約四分。

**解　説**　遠くからひびくように主要主題（楽譜1）が弱く、クラリネットであらわされてしだいに各楽器を加えて強められる。中世紀のロシア辺境の都市、石で築かれた巨大な城壁を貫く大門の外は朔風すさぶ曠野であろう。遠くから砂煙をあげてボヤールの行列は近づいてくる。肥馬をつらねた長い行列は、輝く槍を立て古風な軍装に身を堅めた長身巨軀の髯武者たちと、その中にひ

1 3099



2 3099



ときわめだつ華やかな長袍をつけたボヤールが、いずれも馬腹に長剣を躍らせながら意気揚々と馬を進めてくる。……行進曲は力を加えて中間部に入り、主要主題を変形した明るいしらべと、幅ひろい副次主題（楽譜2）とを出す。……行列は城門を入る。町民たちは雲集し、手をあげ帽子を振って行列を迎える。寺院の高塔は空にそびえ、宮殿は人を圧する雄姿を誇り、市街は烈日のもとに輝いているであろう。……この曲は再び主要主題を奏しながらだんだんと消えるように終る。

（堀内敬三）

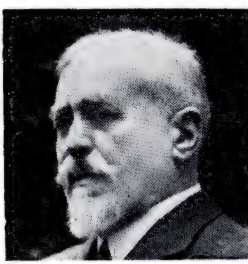
# デュカ

スケルツォ

## 「魔法使の弟子」

"L'apprenti sorcier"

**概説** 一八九七年、デュカは、交響詩「魔法使の弟子」一作によって、一躍その名を高めた。以来この曲は、近代フランスの管弦楽曲中、最もしばしば交響楽演奏会のプログラムを賑わしてきた。この曲は、ゲーテの有名な韻文バラード「魔法使の弟子」をフランス語に散文訳したアンリ・ブラッのテキストをプログラムとし、序奏とコーダつきの交響的スケルツォの形式で作られた。プログラムにもとづいているとはいっても、曲の主体のスケルツォの部分は、水かさの増す情景をあらわしているので、デュカの最も得意とする、主題の精緻で徹底的な展開の手法が、思う存分そこにもりこまれているわけである。そのことが、着想のおもしろさと相まって、この曲を有名にしたのである。同時に管弦楽のたくみな色彩的な用法も、この曲の大きな魅力のひとつとなっている。



Paul Dukas
(1865—1935)

**標題** 「とうとう老先生のお出かけだ。今こそ、先生とおんなじ魔法を自分で使ってみよう。呪文も魔力を呼びおこすやりかたもすっかり見ておいた。あのやりかたで、ひとつ一生懸命にやってみよう。そうすればきっと奇蹟がおきるにちがいない。

《呪文の力によって水は湧きいで、大桶にて湯浴みするときのごと、流れ出よ！》

長いあいだ先生の走り使いをさせられていたが、今こそ自分で思うままに魔法が使えるのだ。さあ、いそいでバケツをもってこよう。

《呪文の力によって水は湧きいで、大桶にて湯浴みするときのごと、流れ出よ！》

万歳！　まるで大河のようだ。思うままだ。

止まれ、止まれ。あっ、しまった、困ったぞ。魔法をとく呪文を忘れてしまった！

ありとあらゆる方法をやってみたが、みなどれも駄目だ。絶望は怒りにかわって、彼は魔法の箒に斧を投げつける。命中！

やれやれ助かったと安心したのも束の間、水は前にも倍して流れて、玄関も広間も階段も、家のなかじゅう溢れだす水かさとなってしまった。

助けてくれ、と叫んでみても無駄である。とうとう彼は、先生を大声で呼ぶ。

先生が帰ってきた。

《先生、私が呼びだした魔法が、うるさく附きまとって離れてくれないのです！》

《隅へゆけ、もとの姿になれ！　お前たちを魔術で追いだすことができるのは、この大先生だけなのだ》

（菅原明朗原訳）

**作曲年代**　一八九七年。

**初　　演**　一八九八年五月一日、パリの国民音楽協会管弦楽演奏会で、作曲者自身の指揮で行われた。

**演奏時間**　約十二分。
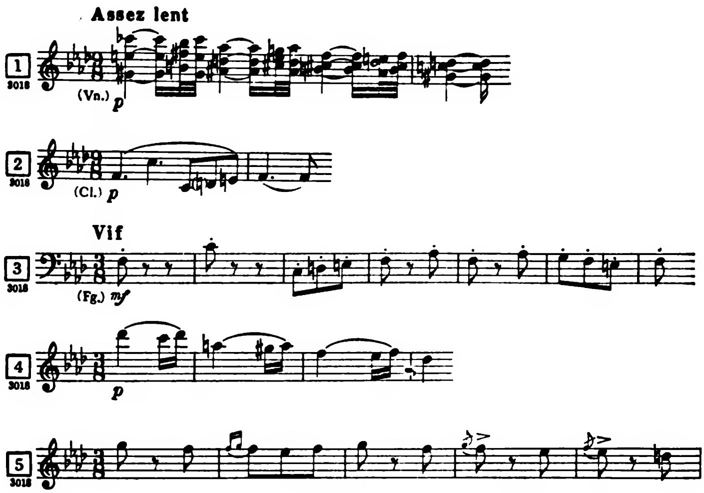
**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、ティンパニ3、ハープ、グロッケンシュピール（鉄琴）、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦五部。

**解　　説**　全体は、標題にしたがって三つの部分に分れている。

〔序奏〕　ヴィオラとチェロの神秘的なフラジョレットに乗って、八分の九拍子のレントで、ヴァイオリンが静かな動機（楽譜1）を奏で、クラリネットなどの木管がこれに答える（楽譜2）。

先生のいないすきに、弟子がとなえる水汲みの魔法の呪文である。これが二度繰り返されると、十六分の九拍子でいそがしく木管が動いて、魔法がきいてきたことを示す。やがて、動きが急激に高まると、ティンパニの一打で、突然フェルマータ休止がやってくる。

〔スケルツォ〕　それから箒の水汲みが始まる。ファ




ゴットがトコトコと水を汲んで運んでくる（楽譜3）。魔法使の弟子は、得意になって、もっと水を運べ、と呪文をとなえつづける（楽譜4）。四本のホルンが動きはじめ、またつづいてヴァイオリンが水汲みのテーマを繰り返す。水かさはどんどん増えてくる。ホルンとコルネットがテーマを朗々と吹きはじめる。そのあいだには副次主題（楽譜5）もはさまれ、テーマは徹底的に反復、展開される。

増してゆく水かさに気をとられていた魔法使の弟子が、さて水をとめようと思ったら、かんじんの魔法を解く呪文を知らないことに気づいた。そのあいだにも水はどんどん増してゆく。とうとう自棄になった彼は、水を運んでいる箒に手斧を投げつける。箒はポンと二つに割れたが、こんどは二本で水を運びはじめるのだった。最初と同じファゴットの主題。木管とヴァイオリンが副次主題をつづけ、ついで主要主題は、あらがいがたい圧倒的な迫力をもってもりあげられてゆき、溢れる水かさに、呪文を忘れた哀れな弟子は右往左往するけれども、どうにもならない。呪文を絶叫してみるが、少しも利き目はなく、自分も溺れそうになるばかり。

〔コーダ〕　金管のファンファールとともに、魔法使の先生のご帰館が告げられる。序奏と同じ八分の九拍子

のレントにもどって、先生の呪文がとなえられると、不思議にも、水はピタリと止まって、静かに引いてゆくのである。

（大宮真琴）

## 舞踊詩「ラ・ペリ」（仙女）
## "La péri"

**概説**　この曲は、デュカの四十五歳のときの作品で、器楽曲としてはデュカの生涯の最大作であり、また最大の力作である。主題の展開と、楽器法の構想には極度の技巧がつくされているが、それにもかかわらず、フランスの芸術の伝統とする秩序と調和の美は失われることなく、明徹な表現は、変化をつくした手法のアラベスクのなかに、統一のある強いエスプリをたたえている。

　すでに、一八九六年の交響曲ハ長調、一八九七年の交響詩「魔法使の弟子」をへて、管弦楽の領域で寡作ながら大きな収穫をのこしていたデュカが、二〇世紀に入って二つのピアノ曲、ソナタ変ホ短調（一九〇一年）と「ラモーの主題による変奏曲・間奏曲・終曲」（一九〇三年）によって、いっそう作風に精緻さを加えていたが、事実上彼の最後の大作として完成したのが、この「ラ・ペリ」であった。この管弦楽曲は、ペリ（仙女）と王イスカンデルの二人だけを登場人物とする「一幕の舞踊詩」として作曲された。しかし現在では、バレエとして上演されるよりは、一篇の交響詩として演奏会場のプログラムにのぼることのほうが多い。しかし、いずれにしても、デュカを知るうえに最も重要な鍵となる緻密な作品であることにかわりはない。

**標題**　「東方の博士たちが蒼日の星辰を占っていたころ、世界の未だ若かった日々の終りのことである。イスカンデルは、不死の花をもとめてイランの地をさまよい歩いていた。

　彼が花をもとめてさがしだすことのできなかった十二カ所では、太陽のめぐりが三度とまった。ついに彼は、海と雲との境のなくなる地の果てまでさまよっていった。

　そこでは、オルムュツの聖所に通じる階段のうえに、一人の仙女が、真珠の花につつまれて横たわっていた。彼女の頭の上には一つの星が輝き、胸には琵琶を抱いて、手にまばゆい不死の花をもっていたのだ。

　それは、海の波が朝日にきらめくエメラルドのような蓮の花であった。

イスカンデルは静かに女に近づき、眼をさまさせないように、その花をとった。
花は、ギランの森の真昼の空のように、音もなく彼女の指のあいだから落ちた。
だが、仙女は眼をさまし、両手を打ち鳴らし、叫び声をあげた。
彼女は、花を取られてはオルミュッの光の世界へ昇ってゆくことができないのだった。
イスカンデルはこれを見て、彼女の美しさはギュルダフェリーよりまさっていると感じた。
そして彼は、心のうちで彼女を恋したのだった。
だが仙女は、王の心の中を知ってしまった。
イスカンデルが右手にもっている蓮の花は、彼の心の中の欲望を写して真赤にかわっていたからである。
清純な仙女は、この生命の花が、自然に色をかえることがないのを知っていた。
彼女は、花を取りもどすために、蜜蜂のように軽くとんできた。
無敵の王が彼女から蓮の花を遠ざけると、彼女の眼から不死と悦楽とがともに遠ざかっていった。
しかし仙女は、仙女たちの踊りを踊った。
彼女は、その顔がイスカンデルの顔に触れるほどに、しだいに近寄ってきた。
とうとう彼は、なんの惜しげもなく、花を彼女にかえしたのであった。
そのとき、蓮の花は、夕陽に照らされたエルブルッの頂きの雪のように黄金色に輝いた。
仙女の姿は、聖杯から放たれる光のなかにとけ入り、焔の花だけが天の上へと高く昇っていった。
イスカンデルは仙女の消え失せたのを見た。
そして彼は、自分の最後の時が近づいたのを知った。
彼は、自分が闇につつまれてゆくのを身に感じた。

（菅原明朗原訳）

**作曲年代**　一九一〇年。

**初　　演**　一九一二年、パリ、シャトレ座。
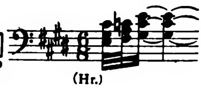
**演奏時間**　約十七分。

**楽器編成**　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ3、大太鼓、シンバル、トライアングル、タンブリン、小太鼓、木琴、チェレスタ、ハープ2、弦五部。

**解　　説**　曲は五つの部分に分けることができる。

第一部分は、レントの導入部で、静かにゆっくり上昇

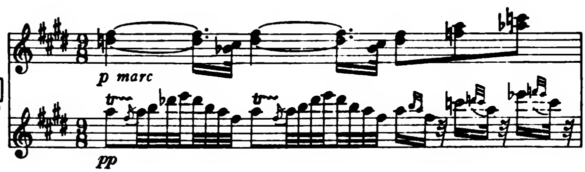
1 3019




2 3019



3 3019
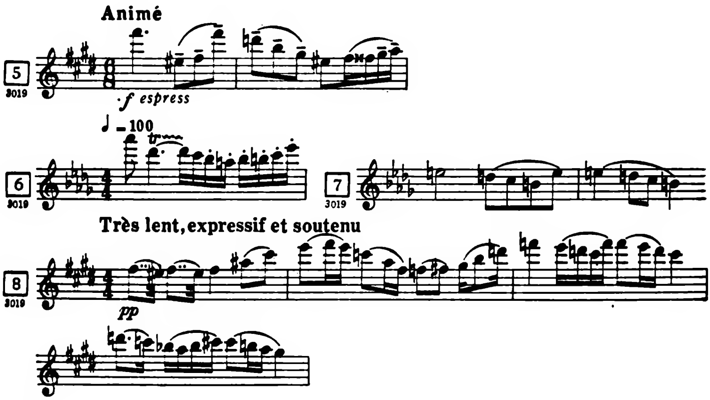



4 3019



してゆく弦に誘われて、ホルンがつぶやくような動機（楽譜1）で答える。フルートとイングリッシュ・ホルンが異国的な音階をユニゾンで吹く（楽譜2）。これがもう一度繰り返されると、八分の九拍子となって*pp*で新しい楽想が示される（楽譜3）。それからイングリッシュ・ホルン、ホルン、チェロが、八分の六拍子でひとつの主題を歌いはじめる（楽譜4）。しかしこの主題は、まだこの導入部では展開しないで、楽譜3の楽想が繰り返される。

これが一段落すると、イングリッシュ・ホルンによる単純な旋律のソロが聴かれ、第二部分に入る。やがてフルートやヴァイオリンの装飾音型に包まれて、楽譜4のテーマが、バス・クラリネット、ファゴット、ヴィオラ、チェロで歌いはじめられ、楽器をかえて何度も反復されながら発展してゆく。そして最後には、テンポが速められて、新しい旋律（楽譜5）が附け加えられる。そして最後に弦のトレモロとゆっくりした上昇音、それに答えるホルンの動機（楽譜1）をへて、弦の静かなトレモロとなり、ヴァイオリンが木管を加えて動きはじめ、次の部分への橋渡しとなる。

第三部分は、変ニ長調、四分の四拍子で、アレグロ・モデラートのテンポ。楽譜6の楽想がいきいきと奏され




る。調はまもなく元に復するが、これに、先の第二部分で展開された楽譜4の旋律が、四拍子にかえられて、からみあう。

それから八分の六拍子の舞曲（ダンスと注記された部分）に入る。これが第四部分である。ここでは、仙女の踊りが踊られるわけで、楽譜7の旋律が、一種のものうい情調で奏でられてゆく。この部分は最も充実した展開が用意されており、ポエム・ダンスの主要部をかたちづくっている。

ついに蠱惑の舞踏が終ると、今までにも時として顔をみせた楽譜3の上段に示した旋律が、フルートとホルンで静かに奏され、最後の段落（第五部分）に入る。やがて弦のトレモロのうちに、フルート、ヴァイオリン、ヴィオラが、ゆったりとした旋律（楽譜8）を奏でてゆくが、これは楽譜4に示したこの曲の中心主題から発展したものである。やがて曲は、静かに終りにむかってゆき、最後にホルンの動機（楽譜1）がつぶやかれ、消えるような終末に達する。

（大宮真琴）

# グラズノフ



Aleksander Konstantinovich Glazunov
(1865—1936)

## 交響詩「ステンカ・ラージン」作品一三
"Стенька Разин"

**概　説**　グラズノフは、バラキレフにみいだされ、リムスキー＝コルサコフの薫陶をうけて国民主義をうけつぐと同時に、チャイコフスキーらの西欧派の手法をも消化して、いわゆる「ロシア・アカデミズム」を大成した作曲家である。作品は器楽の面にすぐれ、管弦楽では九曲の交響曲、四曲のバレエをはじめ、交響詩、組曲等を作曲した。
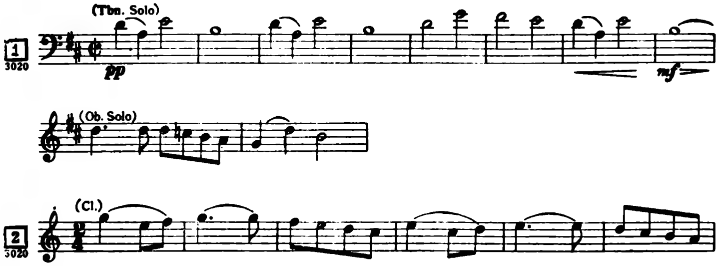
**作曲の経過**　この交響詩は一八八五年すなわちグラズノフ二十歳の時に書かれた。リストを常日頃から尊敬していた彼としては、このような交響詩を試みたことは当然とすべきであろう。

この曲は同年秋に完成し、総譜は一八八八年に出版され、ボロディンへの追憶としてささげられた。

**初　演**　一八八五年十一月二十三日に、ペテルブルグにおけるロシア交響楽演奏会でデュトシヤの指揮によって行われた。また外国における初演としては一八八九年にパリの大博覧会演奏会で、一八八六年に完成しその年に亡くなったリストの霊にささげられた第二交響曲（嬰ヘ短調）とともにフランスに紹介され、同地の批評家たちから絶讃を受けた。

**演奏時間**　約十八分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラ




リネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、バス・テューバ、ティンパニ、シンバル、タムタム、ハープ、弦合奏。

**解　説**　ステンカ・ラージンは十七世紀の農民一揆の有名な指導者であり、彼を扱った文学絵画の類は少なくない。ニコライ・コストマロフは一八五九年にこのステンカ・ラージンを主題として有名な史譚を書いた。グラズノフはこれをもととして、それをさらに浪漫的に強調した挿話を総譜の序文に記してこの音楽を作ったのである。だからその音楽は多分にロマンティックであり、美しく幻想的でしかも堂々たる力強さをもそなえている。序文の詩の大要はだいたい次のようなものである。

「何年もの間平和で洋々たるヴォルガ、穏かなロシアの大地、……

しかるに突如出現した怖るべき兇猛なるコサック、その名はステンカ・ラージン、両岸は彼と勇敢な部下のために掠奪をほしいままにされた。ラージンの船は絹の帆を張り、金の櫂をそなえ、銀の天幕をめぐらし金銀宝石に満ちた箱には、ラージンの捕えた美しいペルシアの王妃が座していた。彼はこのうえなく彼女を愛している。

ある日のこと、王妃はもの思いに沈んでいた。不吉な夢を想いだしてやがて皆の者にステンカ・ラージンが殺され、部下たちは土牢に幽閉され、自分はヴォルガの流れに巻きこまれてしまう夢を見たと物語る。

その夢の運命はついに到来し、ステンカ・ラージンは観念の眼を閉じ、船べりに立ち『ヴォルガ、ああ母なるヴォルガよ、三十年の間俺はお前と暮してきた。しかし一度もお前に贈り物をしたことがなかった。今日こそ俺の最上の宝物をお前に贈ろう。さあ!』とい

うやいなや王妃を双手高く差しあげ、さかまくヴォルガの怒濤のまっただなかに放りこんだ。そして彼は勇みたつ部下とともに優勢なる政府軍の中に斬りこんでいった」

曲はヴォルガの波をあらわすチェロ、コントラバスの荒々しい低音の上にトロンボーンが有名なロシア民謡「ヴォルガの舟唄」による主題を奏する（楽譜1）。この主題は大ロシアとヴォルガ河およびステンカ・ラージンをあらわすものである。

弦のトレモロにしたがってオーボエがこの主題を奏し、さらに転調し発展してゆく。そしてしだいにこの主題はステンカ・ラージンの残忍な姿を描く。ヴァイオリンのカデンツァが奏され、曲は一段落する。

次にペルシアの王妃をあらわす優美な主題がフルート、ファゴット、ホルン、ハープの伴奏によるクラリネットのソロで現れる（楽譜2）。これは有名なペルシア民謡による旋律であり、この曲はグリンカの「ルスランとリュドミラ」中のペルシアの合唱、およびリムスキー＝コルサコフの「アンタール」の中にも用いられたものである。

静かなまた不安な音の中に王妃の夢物語の部分が奏される。さらに不安と動揺が続けられるうちに、最初のヴォルガの主題が荒々しく現れ、王妃を河に投げこむ場面では王妃の主題が変形されてあらわされ、オーケストラはぐんぐん力を増し、ラージンの主題もまた変形されて現れ、ついにシンバルが強くきこえて王妃はヴォルガの波に捲きこまれてしまう。

コーダに入り、戦争の描写のようにステンカ・ラージンの政府軍の中へ斬りこんでゆく姿をあらわすように強奏を続け、トゥッティのクライマックスをもって曲を終るのである。

（奥村　一）

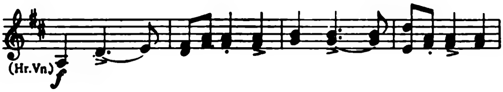
## 組曲「バレエの情景」作品五二

"Балетных сцен"

**概説**　十九世紀末から二〇世紀初頭にかけてのロシア・バレエの桧舞台として華々しい活動の中心となったのは、ペテルブルグのマリンスキー劇場であった。この劇場には近代における稀有の振付師として著名なマリウス・プティパがその才腕を振っていた。チャイコフスキーのバレエ音楽の傑作「白鳥の湖」、「眠りの森の美女」を生ましめたのもこのプティパの偉大なる力があずかっていた。驚異的な多作家であるプティパの振付によるパ

1
3021



2
3021



レエはいずれも絶品として歓迎され、音楽の理解者であり擁護者でもある当時の上流階級の人人は、夜毎々劇場に集っては歓楽の白夜を過したのである。ペテルブルグに生れ、この都に育ったグラズノフがこの劇場に現れるバレエに無関心でありうるはずがなかった。やがてバレエ音楽創作の機運が熟したのは一八九四年のことであった。しかしながら依頼を受けずにバレエ音楽を書く際に考えられるのは、自分自身台本を書いて音楽をつけるか、演奏会用のバレエ組曲を書くかのいずれかである。そこで恰好の台本もないグラズノフが、後者を選んで作曲したのが管弦楽組曲「バレエの情景」作品五二である。すなわち、別項のバレエ音楽「ライモンダ」と「四季」はプティパの委嘱によって書かれたものであるが、この「バレエの情景」は自らの創作意欲の発露によって誕生したものである。おそらくこの作品によって彼のバレエ音楽に対する才能が認められて、二年後に発表されたバレエ曲の処女作「ライモンダ」がプティパに依頼されたのであろう。

**初　演**　この曲は一八九四年に完成して、翌一八九五年ペテルブルグの帝室歌劇場管弦楽団により初演されて好評を博した。

**演奏時間**　約三十五分。

**解　説**　曲は八つの組曲からなる。

**第一曲　前奏曲**　(Préambule) アレグロ　八分の十二拍子。劈頭管楽器のすばらしい和音に伴われて、トランペット、ホルン、ついで木管楽器の奏するメロディーはいちじるしく印象的である。低音弦のピッチカートが快適なリズムに乗って奏される。美しい第一の旋律についで類型的な第二、第三のいずれもイタリア風の旋律が交互に奏されて玲瓏な雰囲気をかたちづくっている。

**第二曲　マリオネット**(Marionnettes)アダージョ。短い序奏で始まり、その後ピッコロと鉄琴が活躍する快活な主題が現れる。トリオには弦が奏する愛らしい主題がある。その一部は独奏ヴァイオリンに現れる。ここできかれる協和音は注目すべきものである。再び第一の主題

が今度は変形して繰り返される。金管楽器としては二本のフレンチ・ホルンだけが使用される。

**第三曲　マズルカ**　四分の三拍子。悠揚とした序奏で始まり、弦のピッチカートがきわだった効果をそえる。アクセントの強い低音弦がひろがってゆき、優美な管弦斉奏の旋律と、弦のピッチカートを伴奏にもつマズルカの旋律（楽譜1）が現れる。中間部には楽譜2のような旋律が用いられ、第三部にはますます華麗になる。

**第四曲　スケルツィーノ**　小さな諧謔曲。弦の下行音型に木管が明るい諧謔調を加える。弦のピッチカートで結ぶ。

**第五曲　パ・ダクシオン**　(Pas d'action)　アダージョ　四分の四拍子。最初チェロが奏する美しいメロディーが主旋律になっている深い悲哀をこめた溜息の旋律であって、スラヴ音楽独特の美しいカンタービレである。バレエのほうからいえば、筋を展開させるためにダンスとダンスの間にはさまれる黙劇的な動きの連続をいうのである。グラズノフがパ・ダクシオンを挿入しているのは、あくまでも本格的なバレエをねらったもので、当然バレエとして上演されるのを予期していたものであろう。

**第六曲　東洋的舞曲**　(Danse orientale)　アレグレット　四分の三拍子。冒頭低弦の美しい旋律にフルートが東洋的な旋律を奏する。弦のピッチカートで静かに終る。

**第七曲　ワルツ**　アレグロ・モデラート　四分の三拍子。短い序奏部が愛を囁くように奏されて美しいワルツに入る。独奏ヴァイオリンの旋律、ホルンとチェロの旋律が気品のある美しさをもっている。グラズノフ独特の管弦楽法によって繊細で上品な色彩に飾られている。

**第八曲　ポロネーズ**　モデラート　四分の三拍子。短い序奏部について管弦合奏が最強奏されて威厳のある主題が堂々と現れる。これに対してたぐいない美しさをもった旋律が特徴あるフレージングをもってうたわれる。ついで主題が再現してのち、これに対比する旋律が短調で可憐にあるいは魅惑的にうたわれる。最初の主題が現れて豪壮な結尾部に入る。

（松田十四郎）

## バレエ音楽「ライモンダ」　作品五七

"Раймонда"

**概説**　この曲はグラズノフのバレエの第一作であり、チャイコフスキーの「眠りの森の美女」以後におけ

る、ロシア・バレエの新しい発展として高く評価された作品である。今日バレエとして上演される機会はかならずしも多くないが、グラズノフ自身が組曲にしたもの（作品五七A）とか、数曲の断片はしばしば演奏される。ロシアの国民的要素はあまりなく、題材からくる東洋的なものや、ハンガリー的なものが、洗練された手法の中に、ふんだんに生かされている。

**バレエの筋書** 時は十三世紀初頭、所は国王アンドレ二世治下のハンガリー。ドリス伯爵の娘ライモンダはかねて騎士ジャン・ド・ブリアンと婚約中であり、婚礼の日も近い。そこへサラセンの貴族アブドゥラーマンが現れて、ライモンダに熱烈な恋を感ずるが、かねて白婦人よりアブドゥラーマンの邪悪な心を知らされているライモンダはこれを警戒する。ついにアブドゥラーマンはライモンダを奪い去ろうとするが、そこへ登場したジャン・ド・ブリアンと決闘になり、アブドゥラーマンは殺されて、ライモンダはめでたく結婚する。

**演奏時間** 約二時間。
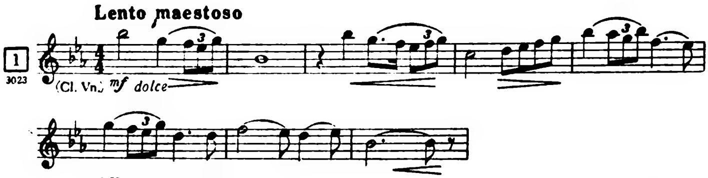
**楽器編成** ピッコロ、フルート2、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット3、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、ドラム、カスタネット、タンブリン、シンバル、タンブール、タムタム、鉄琴、木琴、チェレスタ、ハープ、ピアノ、弦五部、それに舞台の上で奏される十二本のホルンとトランペット。

## 解説

### 第一幕

**第一場**〔第一景〕 アンダンテ、八分の十二拍子の静かな序奏に始まり、ハープの響きとともに幕が開くと、ここは城の内の大広間、絨毯で飾られ、彫像が立ち並び、奥には大きな扉があり、テラスからは平原が見渡せる。甲冑をつけた従者たちがおり、他の小姓はリュートとヴィオールを手にしている。ファンファールが鳴り、ハープのアルペッジョの音楽につれてリュートとヴィオールが奏かれる。クラリネットとヴァイオリンに甘美な旋律（楽譜1）が出て、これにまじってファンファールが鳴り、小姓たちの踊りが、きらびやかに展開する。〈浮気者〉数人の若い娘たちが仕事をやめて踊りに加わり、音楽はモデラートからアレグレットの嬉々とした楽想へと移る。

〔第二景〕 フルートとヴァイオリンの優雅な音楽につれてライモンダの伯母シビラ伯爵夫人が女官を従えて入場、彼女の顔には旅の疲れがありありと窺える。〈踊り









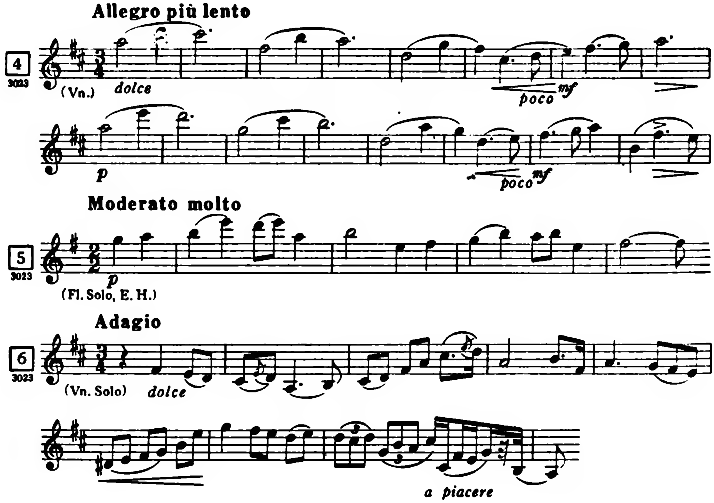

の再開〉でいったんやんだ踊りが再開し、木管の十六分音符の速い楽想になる。〈シーン・ミミック〉ゆるやかな音楽の中に夫人は小姓を呼び〈伯爵夫人の話〉で彫像を洗うように命じ、諸外国からもたらされたこれら珍品を傷つけないようにいましめる。〈踊り〉若い娘たちや小姓は夫人の心配をあざ笑い、円舞をつくって踊り、ついに彼女もこの中に釣りこんでしまう。トリルに富む旋律がフルート、クラリネットで奏される。伯爵夫人はしまいに息が切れて、倒れるように椅子にかける。この時トランペットが舞台の上で吹き鳴らされ、城への来客をつげる。弦のトレモロが一同の動揺をあらわす。

〔第三景〕弦の速い楽想と管の和音の中に、一人の召使が広間に駆け入り、騎士ブリアンの家来がライモンダへの手紙をたずさえてきたことを告げる。シビラ夫人はライモンダを呼びにやる。

〔第四景〕フルートとヴァイオリンの楽しげな旋（楽譜2）につれてライモンダが走りでる。
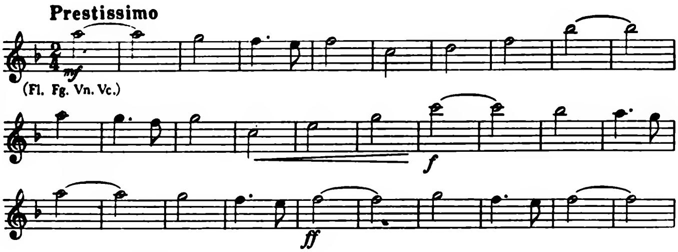
〔第五景〕〈シーン・ミミック〉召使は膝を屈してライモンダに礼し、手紙を渡す。ライモンダはこれを読み、音楽はクラリネットの甘い旋律から弦の歌いあげに進む。騎士ブリアンがまもなく帰郷し、近くドリスの城に赴いてライモンダとの婚礼をとり行う旨を読むところで、音楽は行進曲調になり、嬉しさをかくせないライモンダは手紙をシビラ伯爵夫人に見せる。音楽が全合奏で咆哮して終る。
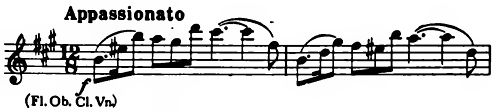
〔第六景〕〈従者と農民の入場〉勇壮な行進曲調（楽譜




3）で従者たちが入場し、歓呼してドリス家を祝う。大きな酒樽や菓子、花などが運びこまれ、八分の十二拍子の壮大な音楽になり、再び楽譜3が装飾的に現れるとき、農民たちが入場する。〈大ワルツ〉ハープのアルペッジョを伴った序奏に続いてワルツが始まる。主旋律は楽譜4。〈ピッチカート〉弦楽合奏の明るいピッチカートでライモンダの踊りが行われる。〈ワルツの再開〉楽譜4の主題の縮小変型されたものによるライモンダのソロ。〈シーン・ミミック〉ライモンダは許婚を迎えるさまざまな準備にとりかかる。従者たちは礼をして退場。ライモンダは一人の侍女と二人の小姓だけを残しておく。アダージョで弦とチェレスタの静かな音楽が奏され、日が沈むと月光がテラスを照らし、思いがひろがるように音楽が強まる。〈プレリュード〉ライモンダの爪弾くリュートがハープであらわされる。〈ロマネスカ〉二人の女性と二人の小姓の踊り、木管と弦のかけ合いで鄙びた旋律（楽譜5）が扱われる。〈プレリュードとヴァリエーション〉ライモンダはリュートを侍女にわたしてヴァリアンテをみせる。〈シーン・ミミック〉終日の疲れで彼女は横になり深い眠りに落ちる、クラリネットのかすかな響きのうちに。

〔第七景〕〈白婦人の出現〉ライモンダがわれに返る

7
3023



8
3023



9
3023



と、ハープのグリッサンドとともに、白婦人が月光に照らされてテラスに立っている。化石したようにこれをみつめるライモンダを、白婦人は手真似で呼ぶ。不思議な力に支配されたように彼女は起きあがり、テラスに引き寄せられていく。この間アンダンテ・ソステヌートの柔らかい旋律が続き、チェレスタとハープが高鳴り、徐々に静まって第一場を終る。

**第二場**　アンダンテ・ソステヌート、八分の十二拍子の間奏曲が重厚に発展する。

〔第八景〕　ハープのグリッサンドが繰り返され、場面の中央のテラスから前景の庭に降された宏壮な階段を白婦人は滑るように下ると、ライモンダも自動的にこれに従う。音楽が全合奏でクライマックスをつくるとき、白婦人が合図すると中庭に霧がかかり、白婦人の姿は消え、ジャン・ド・ブリアンがそこに現れる。

**第三場**　幻想的な舞台装置。ド・ブリアンは清らかな乙女を抱きしめる。情をこめたような合唱風な楽想が木管で歌われ、ライモンダは騎士の胸に身を投げる。これより二人の踊りがしばらく続く。〈グランド・アダージョ〉、クラリネットの分散和音に乗って、独奏ヴァイオリンが甘美な旋律（楽譜6）を歌いあげてゆき、やがてさまざまに変奏される。〈幻想的ワルツ〉と三つの「ヴァリエ

ーション〉が続き、最後にプレストの華やかな〈コーダ〉が踊られる。低音弦のピッチカートが弱く同一音型を繰り返して始まり、これにヴァイオリンおよび木管が加わって華やかさを増し、大きく発展したところで、ライモンダのソロとなり、さらに熱を加えてプレスティッシモで壮麗な主題（楽譜7）となって突進する。そのクライマックスで曲調一変、ヘ長調より変ニ長調の八分の六拍子となり、前の主題は八分の六拍子化されてヴァイオリンのG線で弱くカンタービレで歌われると、白婦人がライモンダの傍に現れ「これから起ることをよく見て覚えておくのですよ」と教える。

〔第九景〕　弦の強いトレモロと管の咆哮のうちアブドゥラーマンが眼前に出現し、白婦人とブリアンは消え〈シーン・ミミック〉でアブドゥラーマンの恫喝を含んだ愛の告白。曲はアパッショナートになって楽譜8が躍りだす。

〔第一〇景〕　無気味な音楽につれて横手から化物と妖魔が走りでて、幻想的な輪舞（ホロヴォッド）となり踊りまくる。ライモンダは叫び声とともに失神し倒れる。

〔第一一景〕　アンダンテ。ホルンのやわらかい旋律の吹きだしから対位法的に発展すると夜が明けはなれる。

〔第一二景〕　慌しい弦の動きにつれてテラスの上に女主人を探していた侍女や小姓が現れ、倒れているライモンダのもとへと駈け寄るところで幕になる。
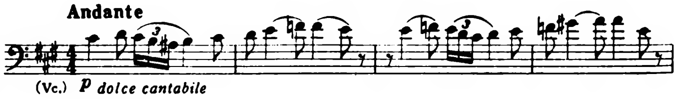
## 第二幕
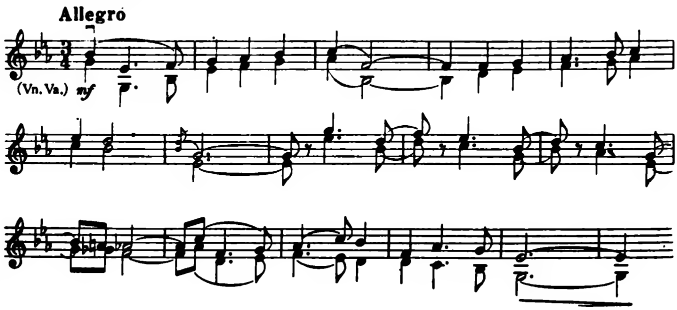
〈間奏曲〉アレグレットの行進曲調に始まり、アレグロになって舞台上の脇道具の中の十二本のホルンとトランペットが強音を吹き、ファンファールに発展する。

〔第一景〕　絢爛豪華な行進曲で幕が上り、装飾されたアーチのある室内。ライモンダが侍女たちに囲まれてシビラ夫人といっしょにいる。騎士や領主、貴夫人が入場、ライモンダに挨拶する。行進曲の終りごろに武装した使いの者が来客を告げる。ライモンダは騎士ジャン・ド・ブリアンが遅いのでいらいらしている。

〔第二景〕　アブドゥラーマンが数人のサラセンの騎士をひきいて登場。ここの音楽（楽譜9）はアラビア風。アブドゥラーマンはライモンダに会釈すると、ライモンダは彼の中にあの幻で見た人物をみいだして叫び声を発する。音楽に第一幕の楽譜8が再現してくる。シビラ夫人がライモンダを静め、楽譜9で閉じる。

〔第三景〕　（グランド・パ・ダクシオン）〈グランド・アダージョ〉　アブドゥラーマンはライモンダの美貌に魅せられて愛を告白したが、ライモンダはこれを好まない。クラリネットとハープの分散和音に乗ってチェロが
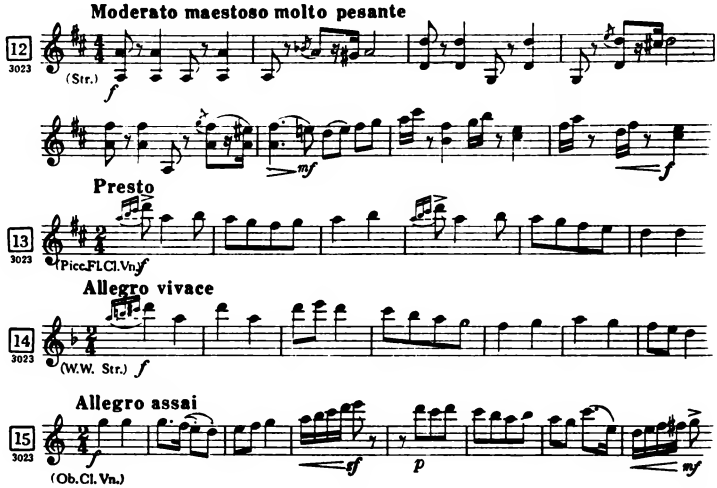
10
3023



11
3023



甘い愛の歌（楽譜10）をうたう。ヴァイオリンが情熱をこめて和し、木管がひきついであやをなす。ハープのグリッサンドでリズミックな音楽にうつり、もりあがったところで壮大なアラビア風楽想が全合奏で轟く。このあとにソリストの三つの〈ヴァリエーション〉と〈ライモンダのヴァリエーション〉になる。アレグロ・モデラートの躍動的な音楽につれて、コール・ド・バレエが華やかにくりひろげられてゆく。ヴァイオリンの旋律に乗ってライモンダのソロが間にはさまる。やがてヴィヴァーチェでライモンダがコール・ド・バレエに加わり、打楽器のリズムで三連音型の激しい舞曲調になって力強く終る。

〔第四景〕〈シーン・ミミック〉　アブドゥラーマンは奴隷、道化、アラビアの少年、サラセン人、グラナダのスペイン人の一団を贈呈する。音楽はアラビア風になり、楽譜10がからみ合う。スケルツォ風の〈道化の入場〉、ティンパニの連打に乗って木管が東洋風旋律を吹く〈アラビアの少年の踊り〉、タンブリンのリズムとオーボエの旋律によるコーカサスの舞曲風な〈サラセン人の入場〉、カスタネットを伴ったセギディリア・リズムの〈大スペイン舞曲〉が続く。スペイン舞曲の主題（楽譜11）ははじめ弦で奏される優美なもの。次のタンブリンとメリスマ音型の木管ソロによる魅惑的な〈東洋的舞曲〉でライモンダが踊り〈バッカナール〉に入る。

〔第五景〕ここではアレグロ、四分の二拍子の華やかな音楽で全打楽器が加わり、アブドゥラーマンのパ・ド




・カラクテールにつづいてさかんな酒宴となる。コール・ド・バレエに続き、ライモンダ、スペイン人が踊り、〈サラセン人の入場〉の音楽の変形したものでモール人の踊りがある。曲は高潮して喧噪さを加えたとき、踊りの激しさと騒ぎに乗じてアブドゥラーマンはライモンダをさらっていこうとする。音楽はアニマンドとなり、最後の追いこみになる。

〔第六景〕 突然壮重な金管の響きにつれて、騎士ジャン・ド・ブリアンとハンガリー国王アンドレ二世が従者とともに到着し、大騒ぎとなる。ソステヌート・ポンポーソの堂々たる音楽で国王は一同を制し、ブリアンとアブドゥラーマンの両人に、一騎打によって解決をつけるようにと命ずる。両人は同意し、家臣に導かれて庭へ下りたつ。舞台上の金管がせいいっぱいにファンファールを吹き鳴らすとき、ライモンダは自分の肩掛を騎士ブリアンに投げかけた。〈決闘〉はげしい音楽でアブドゥラーマンはジャンに襲いかかる。この時白婦人が現れて騎士を守護し、三度打合いをした末ジャンの勝利に終る。悲痛な楽想に乗ってサラセン人がアブドゥラーマンの死骸を運び去ったあと、一同の歓喜のうちにライモンダの手と騎士ブリアンの手を結び合わせる。〈讃歌〉アレグロ・モデラートでハープにつれて木管がポコ・ピウ・ト

ランクイロの凱歌を奏し、領主、貴婦人らの祝福のうちに音楽は変奏曲風に発展していって壮麗に第二幕を閉じる。

**第三幕**

アレグロ・モデラートに始まりアンダンテの表情的楽想で発展する〈間奏曲〉で幕が開くと、場面は背景にアルプスの連峰を見渡すブリアンの城の庭。〈ハンガリーの行列〉モデラート・マエストーソのハンガリー風のおちついた部分に舞曲調が加わる。舞台上のトランペットが鳴り、国王アンドレ二世と新郎新婦が進みでて台に座をしめ、人々の祝いを受けるのである。再びファンファールが高々とひびき、ハンガリー舞曲になる。〈大ハンガリー舞曲〉チャルダッシュであり、ラッスは楽譜12、フリシュカは楽譜13からなりたつ。〈子供たちの踊り〉木管とヴァイオリンのかわいらしい曲。〈入場〉八分の六拍子の田園舞曲風なのどかな曲。〈古いハンガリーの踊り〉アダージョ、四分の四拍子で、イングリッシュ・ホルンに甘い旋律が歌われるもの。ここでプレスティッシモ、モデラート、アレグレット、アダージョの四つの〈ヴァリエーション〉があり、〈コーダ〉に入って楽譜14のような力強い楽想が展開し、それにライモンダの踊る軽やかな楽想がはさまる。〈ガロップ〉四小節の序につづいて軽快なガロップの旋律（楽譜15）がとびだす。中間部は木管によるおどけた楽想。〈讃仰〉全曲のしめくくりでアンダンテ、クラリネット、ホルン、ヴィオラのふくらみをもった楽想から全楽器の登場となり、舞台上のトランペットも和して強奏のうちに全曲の幕が降りる。

（井上和男）

## バレエ音楽「四季」作品六七

"Времена года"

**概説**　前作同様マリウス・プティパによって振付された一幕四場のバレエ。グラズノフのバレエの中で最もすぐれているものであり、また彼の全作品中でも代表作にかぞえられる。ロシアの大地にくりひろげられる四季の感触を、擬人化された自然現象の踊りによって象徴しており、一貫した筋はない。国民楽派の伝統の上に立って独自の重厚なオーケストレーションで土臭いロシアの風土を表現した傑作である。

**作曲の経過**　一八九九年プティパの委嘱によって作曲された。台本もプティパの作である。

1 3022
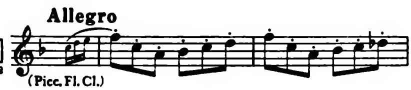


2 3022



3 3022



4 3022



**初　演**　一九〇〇年二月二十日、ペテルブルグのマリンスキー劇場で行われた。

**演奏時間**　四十五分。

**楽器編成**　ピッコロ、フルート2、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、小太鼓、シンバル、ドラム、鉄琴、チェレスタ、ハープ、ピアノ、弦。

**解　説**　冬の序奏。アンダンテの序奏で曲が始まる。木管と弱音器をつけた弦が暗い和音を奏し、寒い北風のような下降音型がピッコロからフルート、クラリネットをへて弦にむかって走り去る。ヴァイオリンのトリルがしだいに上ると木管が序奏の主題（楽譜1）を吹き、ピウ・アニマートになって全合奏のフォルティッシモで吹きまくる風をあらわし、さらに半音階的扱いの中で嵐か吹雪を暗示するかのようである。やがてそれも静まり楽譜1の旋律が強くホルンで奏され、フルートで装飾的に歌いつがれ、全合奏でしめくくられて静かに序奏を終っていく。

**第一場　冬**　幕が開くと、雪片の舞い狂う丘の上で、冬が四人の従者——霜・氷・霰・雪とともに踊っている。フルートが軽やかな旋律を吹き、ヴァイオリンがきざみ音符で雪のさまを形容し、ピッコロ、オーボエ、クラリネットがもつれる。フルート、ヴァイオリンに楽譜1が現れ、もりあがってこの部分をしめくくると、このあとに四つのヴァリエーションが続く。

〔第一ヴァリエーション〕「霜」　マズルカ風リズムの

活溌な主題（楽譜2）が出て、これがこの部分全体を一貫している。つづいてクラリネットとファゴットの合奏でなごやかな旋律が奏されるが、すぐ初めの動機に帰って主題の展開により躍動的に進む。

〔第二ヴァリエーション〕「氷」　ここで第一ヴァイオリンの八人、チェロの四人はそれぞれ分れて四部をつくり、ハーモニックスで伴奏和音をピアノで弾く。ハープとチェレスタに清らかなリズムを与えると、クラリネットとヴィオラで楽譜3のような明るい旋律が歌われる。これはフルートと合奏ヴァイオリン、次に全合奏中の木管群にひきつがれ、ハープの効果的アルペッジョによって最後のクライマックスとなる。
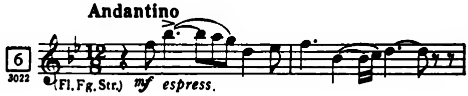
〔第三ヴァリエーション〕「霰」　アレグロ・モデラート　四分の二拍子。小太鼓のリズムに乗ったスケルツォ風の曲。オーボエ、ヴァイオリンの軽妙な奏きだしに続き、クラリネットが霰のころがるように、半音階的なスタッカート・メロディーをおどけて吹く。ファゴット、ヴィオラ、チェロがこれとかけ合いをする。
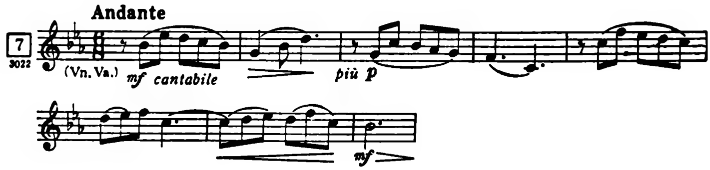
〔第四ヴァリエーション〕「雪」　アレグレット　八分の三拍子。弱音器をつけた弦合奏を伴奏にしてオーボエのソロがドルチェのしっとりとした旋律を歌い、ホルンがこれに答えて牧歌的に進み、弦がこれをうけて終る。

ヴァリエーションを終って曲はアレグロとなり、ヴァイオリンがハーモニックスで楽譜1の旋律を奏するうちに二人の小人が現れて火を打ちだし、柴の束に火を点ずると冬は姿を消す。コーダに入り、十六分音符の駈けていくような音型がヴィオラからフルート、ヴァイオリンにうけつがれ、最後の踊りとともに冬の従者たちは頭をうなだれて退場する。ハープのグリッサンドが雪どけを思わせて高鳴ると静かな場面転換の音楽になるが、演奏会組曲ではここは除く。

**第二場　春**　アレグロ　八分の六拍子。フルートの軽やかな楽想につれて、春が従者の「微風」、「小鳥」、「花」にかこまれて登場する。トライアングルのリズムを加えて、木管に愛らしい旋律（楽譜4）が出てヴァイオリンに移り、前の楽想とからみ合って変化していく。やがてアンダンテとなり、弦とハープの伴奏でクラリネットが鄙びた旋律を吹く（楽譜5）。この旋律が次には管楽器群と弦楽器群との間でフガートに扱われてから重厚に発展してのどかな田園風情緒を横溢させる。ピウ・モッソ　アレグレットで「ばらの踊り」が始まり、八分の六拍子の躍動的舞曲が続き、ヴァイオリンの優美な旋律に合わせて「春」が踊る。次は「小鳥の踊り」で、楽譜










5から派生した旋律をトランペット・ソロが*mp*で吹き、この主題は全合奏の力強い音楽に発展する。この部分のリズム型をティンパニに残して曲が静まる時暑さの近づきとともに一同は退場する。

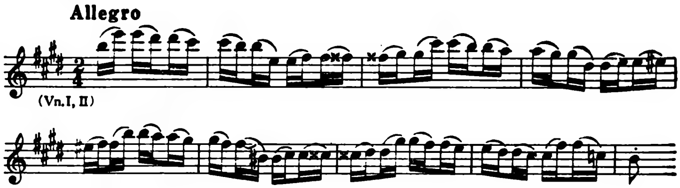
**第三場　夏**
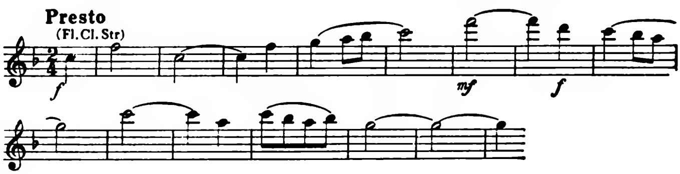
麦畑がなま暖い風に吹かれて波打っている。たくましい夏の生命力をあらわすような活気にあふれた管の音楽で始まり、この明確なリズムは全体を通して流れていく。ハープ、ピアノが加わるところで、フルート、ファゴット、弦に南国的な主題(楽譜6)が流れると、矢車菊と罌粟の群が登場し、二つの群の中央から大きな麦の葉が現れる。この動機が発展して高々と歌いつがれていき、最初の楽想が全合奏のフォルティッシモで復帰して華麗なクライマックスに達してから、静かな経過になる。
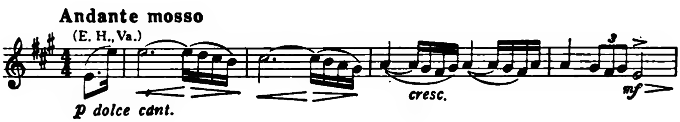
〔矢車菊と罌粟のワルツ〕　アレグレットのロシア風ワルツ。舞曲形式の中間部では二つの群から一人ずつソリストが出て踊る。やがて夕暮が近づき、花々が地面にひれ伏すと、舟唄が始まる。

〔舟唄〕　八小節の序奏の間に水の精たちが登場する。手に手に水中の花をあらわす軽いヴェールを持ち、これをもてあそんで水の精たちは水の動きを表現する。舟唄の主題は、ハープのアルペッジョを伴奏に弦で奏されるすがすがしい感じのもの(楽譜7)。この主題が修飾されて展開することにより、この部分全体が構成されている。

〔ヴァリエーション〕　アレグレット　八分の六拍子。大きな麦の葉の踊り。弦のピッチカートがリズムをとり、クラリネットがドルチェで、トリルをもって音階を上下

8
3022



9
3022



10
3022



する旋律を吹いていく。

〔コーダ〕　急速な楽想（楽譜8）がヴァイオリンに始まってさまざまな楽器に波及し、秋風が吹き始めた夏の終りの感じをあらわしている。ポコ・メノ・モッソとなり、先ほどの二人のソリストが出て踊る。クラリネットとヴァイオリンに楽譜8の変形された旋律が出るが、再び初めの楽想が今度はスケルツァンドで現れる。音楽がはたとやみ、経過的になるところで蘆笛が吹かれ、舞踊もとまる。しかし最初の楽想に帰るや舞踊が再開され、音楽はほとんど完全な繰返しで進むが、多くこの部分は省略する。再び経過的音楽になるところで夏は終りに近づき、サチールと牧神が蘆笛を弄んで登場する。花々とサチール・牧神の間に闘いが始まり、麦の葉の奪い合いとなる。楽譜8に新しい楽想も加わって、あわただしい夏の終りが騒然と進行する。麦の葉は微風に救われ、音楽は徐々に静まり、牧神もサチールも地面に消えてなくなる。丘はなくなり小屋に入る。

**第四場　秋**　この場ではチェレスタ、ピアノを除く全楽器が登場する。

〔バッカナール〕　トライアングル、タンブリンを加えたシンコペート・リズムの華やかな開幕の音楽につれてバッカスの巫女の一群が踊り、次にバッカナールの雄大

な主題（楽譜9）が鳴りひびくとともに、四季のすべての登場者がバッカナールに参加する。ポコ・メノ・モッソ、小太鼓の通奏にフルートとクラリネットが、かけ合いで半音階的に奏されると、冬が霰を伴って踊る。次にアンコーラ・ピウ・レントでゆるやかになり春が微風とともに舞う。クラリネットが春風のような柔らかい旋律を吹き、弦がこれをうけつぎ、ポコ・ピウ・モッソ・スケルツァンドになってフルート・ソロに愛らしい旋律が出る。ここで冒頭のバッカナールに帰ってバッカスの巫女の群舞。最後に夏の踊りが「矢車菊と罌粟のワルツ」の曲調で速いテンポで現れる。

〔小アダージョ〕　低弦の和音とハープのアルペッジョに始まり、イングリッシュ・ホルンとヴィオラが楽譜10のような表情的な主題を奏する。この主題はヴァイオリンにひきつがれてからさまざまな楽器により主題的展開を受け、最後にオーボエ、イングリッシュ・ホルン、ヴァイオリンで大きく歌われて終結する。

〔ヴァリエーション〕　サチールの踊り。弦のユニゾンに現れるマルテレの威勢のいいアレグロ、四分の二拍子の旋律が、クラリネット、ファゴットに移ると、トライアングル、タンブリンのリズムで別のおどけた主題がとびだし、二つの要素がからみあって進む。

〔アレグロ〕　ピアノ以外の全楽器が用いられる壮麗な終幕の音楽。ピッコロ、クラリネット、鉄琴、弦にバッカナールの主題（楽譜9）の八分の六拍子化された旋律が高々と歌われ、バッカスの巫女たちが踊る。サチールと牧神がまた現れ、「夏」の所で用いられた旋律（楽譜6）がフルート、ヴァイオリンに現れる。つづいてピウ・モッソ、スケルツァンドになり麦の葉が踊り、ここで音楽は八分の六拍子と四分の二拍子が同時進行して喧騒になる。枯葉が舞い落ち、冬の主題が金管で強奏されてから音楽は静まり、舞踏はやむ。舞台が暗くなると、モデラートで十六分音符の楽想が始まり、しだいに強まって、木枯しの吹くさまを暗示する。

〔アポフェーズ〕　場面いっぱいに星座が開き、地上で見るように運行する。ハープとチェレスタが装飾し、木管と弦が甘美な旋律を歌い、楽譜6の旋律に重なって、静かにバッカナールの主題（楽譜9）が回想されるうちに幕が降りる。曲はアレグロ、*ff*で全楽器咆哮して力強く全曲を閉じる。

（井上和男）

# シベリウス



Jean Sibelius
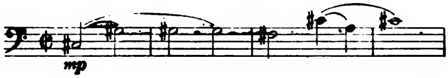
(1865—1957)
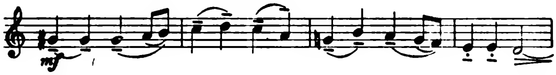
## 交響詩「伝説」作品九
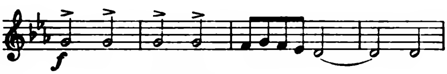
"En Saga"

**概説** 作曲者のヤン・シベリウスは、あらためていうまでもなく、フィンランド最大の音楽家である。深く民族の伝統に根ざしたその音楽は、完成された技巧とあいまって、十九世紀末から今世紀前半にかけて、世界の作曲界にあっても、独自の高い地位を占め、ひろく演奏されている。たしかに、彼はなによりも民族音楽の作曲家であった。ところがおもしろいことに、彼の音楽には、祖国フィンランドの民謡を用いたものは皆無だといってよい。その点で、同じく民族の伝統に根ざした傑作を数多く残したバルトークなどとは、多少趣を異にしているわけで、民族音楽というものに対する考えかたの点では、むしろスペインのファリャに近いということができる。つまり、「民族音楽は教養ある音楽家の手によってはじめて、最も十分に表現される。彼が本来の民謡を使うときにではなく、民謡がもとづいている基盤を悟り、彼自身の音楽でその本質を伝えるときに、本当の民族音楽が生れる」というファリャの言葉は、そのままシベリウスにもあてはまるのである。

さて、この「伝説」はシベリウスの出世作ともいうべく、この曲によって、彼の名はひろくフィンランド国外に紹介されたのであった。曲の文学的内容については、作曲者がなんの説明もしていないのでよくわかっていな

1
3024



2
3024



3
3024



いが、題目からも明らかなように（サガとは北欧伝承の古譚）、祖国の古い伝説にもとづいたもので、音楽の性格は、力強い英雄の物語とその悲劇を暗示するかのように、暗い悲痛な音調に貫かれている。作曲技法のうえからみると、長い固執リズム、フォーブルドン風に三度や六度で動く旋律、異常に長大な保続音など、のちにシベリウス特有の技法となったものの萌芽がすでに明らかにみとめられる。

**作曲の時期**　シベリウスは故国で教育を受けたのち、さらにベルリンでベルギールとベッカーに、またウィーンでゴールトマルクとローベルト・フックスの門に学んだが、この曲は彼がウィーン留学から帰国した一八九二年、二十七歳の年に作曲された。この年はまた、彼がアイノ・ヤーネフェルトと幸福な結婚をした年である。十年後の一九〇二年に改作して出版された。

**演奏時間**　約十九分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、シンバル、大太鼓、トライアングル、弦五部。

**解　説**　まず、アレグロ・アッサイ、二分の二拍子の序奏。保続ホ音の上に弦が*pp*でアルペッジョを奏し、物語の背景となる自然を描写するかのようである。七小節ののち、木管にリズムの動機。再び弦のアルペッジョにかえると、これを伴奏として、ファゴットと低音弦にものさびしい感じの序奏主題（楽譜1）。この主題の最後は弦のトレモロとフルートのスタッカートを伴ってせきこむ。次にホルンとチェロで、さらにファゴットと低音弦で同じ主題が二度繰り返される。ヴァイオリンとクラリネットの上行半音階につづいてアレグロの主部に入り、第一主題（楽譜2）を奏する。これ
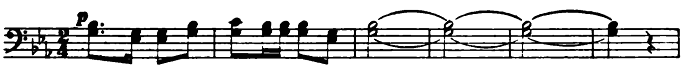
は何回も繰り返されるが、その間を縫って序奏主題の動機がたえずきこえている。やがてしだいに高潮すると、第一主題のかなり長い展開が行われ、第一ヴァイオリンとヴィオラに始まる英雄的な変ホ長調の第二主題部に移る。この主題（楽譜3）はフルート、ホルンで繰り返されるのだが、その間、じつに八十数小節にわたって、低音の変ホ音がひきのばされている。概説にのべたように、これはシベリウス独特な技法の一つで、重々しく雄大な効果を生んでいる。

ホルンと弦で第一主題が力強く奏されると展開部に入り、まず第一主題が変形しつつ展開される。この部分の保続低音は変ホ――変ロと動き、多様な転調を含みながらも、全体は強く変ホ長調への傾斜をしめす。やがてスル・ポンティチェロの弦が、*pp*でゆれ動く音型を奏すると、弦に第二主題結尾の動機が現れて、第二主題の展開に入る。主題は最初、*f*のホルンとファゴットで奏され、結尾動機のゼクエンツを伴奏として展開される。この部分にも、変ホ音とト音の長大なオルゲル・プンクトがみられる。オルゲル・プンクトがト音からハ音に変ると、ファゴットで始まる第一主題の短い再現があり、さらに、保続変ホ音の上に第二主題も再現される。突然レント・アッサイの*pp*となって序奏の気分を想起させるが、再びモデラートからアレグロ・モルトまで加速して高潮し、長大な保続ト音と♩.♫♩.♫の固執リズムに支配された長いコーダに入り、ホルンに始まる序奏主題が悲痛な調子で繰り返される。やがてモデラートの最弱音にかえると、クラリネットのソロに序奏主題が、英雄の悲劇的な最後を暗示するかのようにもの悲しく歌われ、消えるような静寂のうちに全曲が閉じられる。この最後の部分は、保続低音が変ロ――変ホと動き、変ホ短調で終止している。
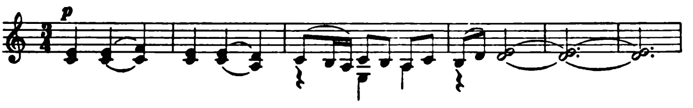
（角倉一朗）
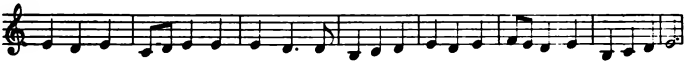
## カレリア組曲 作品一一
## Karelia-Suite
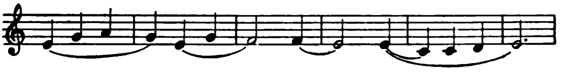
**概説** 前の「伝説」作品九をはじめ、シベリウスの作品一般を支配している北欧的なメランコリックな表情、それと驚くほど対照的な性格を示しているのが、この「カレリア組曲」である。標題のカレリアとはフィンランドの一地方の名前で、作曲者はこの地方の自然や人情をこの一連の組曲の中で、きわめて簡潔な音楽として描き、ここにみられる素朴ともいうべき明るい性格は、

1
3025


2
3025


3
3025


4
3025


5
3025


シベリウスの作曲の中でもむしろ例外的なものということができる。しかし、これをたんなる安易な風景描写、気分描写と考えるのは誤りで、巧妙な作曲技巧のうちに、郷土の風物に対する深い愛情がみごとに表現されているのを否定できない。
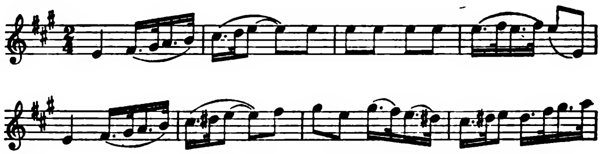
**作曲の時期**　「トゥオネラの白鳥」「ヘ長調ピアノ・ソナタ」と同じ一八九三年の作品で、元来は、カレリア地方の首府ヴィポリで催されたある野外劇のための附随音楽として同年の秋に作曲された。なお、同じ動機によって作曲されたものに、作品一〇の「カレリア序曲」がある。

**演奏時間**　約八分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン(またはホルン)、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、大太鼓、シンバル、弦五部。

**解　説**

**第一曲**　インテルメッツォ　モデラート　変ホ長調四分の二拍子。ティンパニと弦のトレモロがピアニッシモでひびく上に、ホルンが断片的な主題を奏する（楽譜1）。全曲は三部形式で書かれ、中間部には新しい主題

6
3025


7
3025



断片が現れるのだが、これも動機的には冒頭主題に由来するもので、全曲がこの主題的断片によって支配されているといってよい。これは多少変形しながらホルンで繰り返され、弦がやや高潮すると、トランペットに移される。そしてこの間、六十三小節にわたってティンパニとコントラバスに変ホの保続音が聴かれるが、前曲の解説でも述べたように、これはシベリウスの愛好した手法なのである。中間部の主題（楽譜2）は、前述したとおり冒頭主題に密接に関連するもので、まずトランペットとヴィオラで呈示され、次に管のトゥッティで反復される。しだいに高潮して変ホ長調主和音が*ff*で長くひびくと、急激にディミヌエンドしてピウ・モデラートとなり、冒頭と同じ弦のトレモロの上に、ホルンが冒頭主題を奏して終結部に入り、ティンパニが静かに変ホ音を連打するうちに、全体は消えるように閉じられる。

**第二曲**　バラード　テンポ・ディ・メヌエット　イ短調　四分の三拍子。楽器編成は、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、ファゴットの木管と弦五部からなり、「メヌエットのテンポで」という指示が語るように、素朴で愛らしい小曲である。まずファゴットの和声を伴奏として、クラリネットに民謡風な主題が歌われる（楽譜3）。これは次にヴァイオリンでも繰り返され、発展的な経過部につづいてヴァイオリンとクラリネットがカノン風にからみ合って進む。次に、ウン・ポコ・ピウ・レントの中間部となり、第一ヴァイオリンに中間部主題が現れる（楽譜4）。冒頭主題をはさんで、これはさらにトゥッティで繰り返され、管にホ音が*ff*でひびくと二小節のゲネラルパウゼ。次に弦のピッチカートを伴奏として、イングリッシュ・ホルンのソロが、エピソード風の美しい旋律を歌う（楽譜5）。さらに*pp*のオーボエが

冒頭主題を回想して静かに終る。

**第三曲** 行進曲（アラ・マルチア）モデラート イ長調 四分の二拍子。全曲中最も長く、軽快な楽しげな気分に溢れている。附点リズムの舞曲風の主題はまずヴァイオリンで奏される（楽譜6）。この部分が反復されると、ティンパニのホ音の上に同じくヴァイオリンで副次楽想が出て、しだいにクレッシェンドし、管も加えて冒頭主題が再現。次にヘ長調の中間部となり、ティンパニと低音弦による保続へ音の上に、クラリネットとトランペットが*ff*で元気のよい第二主題を奏する（楽譜7）。しだいに他の楽器を加えながらこれが反復されたのち、再びイ長調にかえって、フルートが第一主題を再現するが、一小節おくれてオーボエがこれを模倣して進む。さらに副次楽想をはさんで管のトゥッティで繰り返されると、*ff*の上行アルペッジョにつづいて、ホルンとトロンボーンに第二主題の再現。このあと、二つの主題が交互に展開されながらクライマックスをつくり、最後に第一主題がややテンポを落して*ff*のトゥッティで奏されて華々しく全曲が閉じられる。

（角倉一朗）
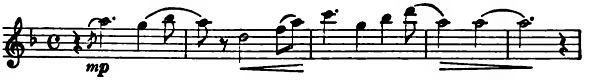
# 組曲「ラカスタヴァ」作品一四
## "Rakastava"
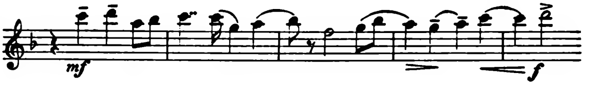
**概説** フィンランド古謡の中には、「カレワラ」に集大成された壮大な叙事詩とならんで、抒情的な内容のものも多くみいだされる。これがカンテレタルと呼ばれるもので、この組曲「ラカスタヴァ」（愛人）も、そのカンテレタルに属するものである。愛人の面影を偲ぶような第一曲「愛人」、第二曲の「愛人の散歩道」、第三曲の「別れ」からなる短い組曲で、弦と打楽器のみによって、抒情的な気分をみなぎらせた佳作である。

**作曲の時期** 作曲者四十六歳の一九一一年に作曲されたもので、シベリウスの創作の一つの転換期を劃する「第四交響曲」と同年の作であるが、曲の性格上、第四交響曲のような内省的で緊張した気分はもっていない。一九一三年に出版された。
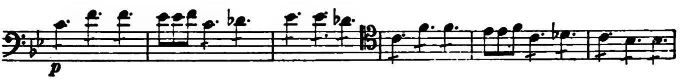
**演奏時間** 約十二分。
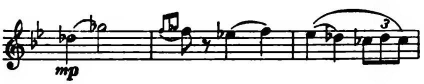
**楽器編成** ヴァイオリン二部、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、ティンパニ、トライアングル。

1 3031


2 3031


3 3031


4 3031
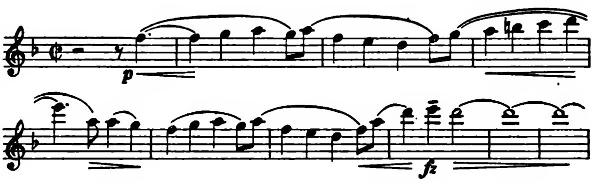

5 3031


## 解説
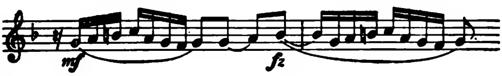
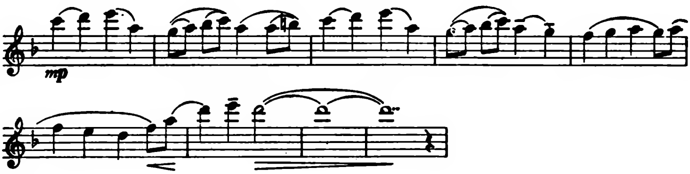
**第一曲**「愛人」(Rakastava)アンダンテ・コン・モト　ニ短調　四分の四拍子。第二ヴァイオリン以下の弦を伴奏として、第一ヴァイオリンがただちに表情豊かな旋律を歌う(楽譜1)。さらにこれの後楽節にあたる旋律が現れ(楽譜2)、他の楽器の対位法的な動きをまじえながら装飾的に発展する。ティンパニの*ppp*連打と音階的な弦のトレモロののち、コーダ的旋律が現れてニ短調に終止する。

**第二曲**「愛人の散歩道」(Rakastetun tie)アレグレット　変ロ長調　四分の三拍子。三連音符のトレモロに終始する軽快な曲である。ヴィオラのピッチカートの上に、分奏のヴァイオリンがトレモロで楽譜3の旋律を奏する。これが二度繰り返されたのち、チェロのソロが変ロ短調の旋律を歌い(楽譜4)、さらに冒頭の旋律にかえる。曲は、この二つの要素が交互に繰り返されて進むが、最後にトライアングルも加わり、ヴァイオリンがやや抒情的な楽句(楽譜5)を示して終る。

**第三曲**「おやすみ、愛しい人……さようなら」(Hyvää itaa……Jää hyvästi) アンダンティーノ　ニ短調　二分の二拍子。*pp*のトレモロの和声の上に、ヴァイオリンのソロが息の長い旋律を歌う(楽譜6)。これが反復された

6
3031



7
3031



8
3031



のち、後楽節にあたる楽譜7と同じくヴァイオリンのソロで現れ、次にドッピオ・ピウ・レントから突然ヴィヴァーチェとなって、ティンパニを加えながら急速な音型が奏される。シンコペートされたリズムを伴奏にして、やがて第一ヴァイオリンに楽譜8が現れ、しだいにテンポを落してレント・アッサイとなる。ここではコーダ的な旋律が反復され、最後にクレッシェンドをはさんでニ短調主和音に終る。

（角倉一朗）

**「四つの伝説曲」について**　一八九三年から九六年にかけて、シベリウスはフィンランドの壮大な民族伝承カレワラにもとづく四つの交響詩を書き、これを作品二二の「四つの伝説曲（レゲンデ）」としてまとめた。すなわち、

「レミンカイネンと乙女」
「トゥオネラのレミンカイネン」
「トゥオネラの白鳥」
「レミンカイネンの帰郷」

である。
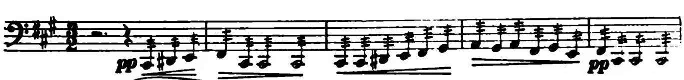
「カレワラ」は、ギリシアの「イリアード」「オデュッセイ」、インドの「ラーマーヤナ」に匹敵するフィンランド民族の大叙事詩である。フィンランド民族は古来歌

を好み、作者の名も知れない無数の歌が、昔から代々口移しに語り伝えられてきた。こうした口碑伝説に興味をいだいたエリアス・リョンルート博士は、数年にわたってこれらの歌を集め、一八三五年に、抒情的なものを集めて「カンテレタル」と題し、また互に関連ある叙事的な歌を二十五章にまとめ、二冊の「カレワラ」として出版した。さらに彼はこの「カレワラ」を増補して全五十章として一八四九年に出版した。これが現在に残っている「カレワラ」の定本である。その後、「カレワラ」は国外にも伝わって、ほとんどあらゆる文明国で飜訳され、全世界にひろく知られるようになった。全五十章、二万三千行に近いこの尨大な叙事詩の基礎には民族古来の自然崇拝的汎神教があり、それを背景にして、三人の主要人物ワイナモイネン、イルマリネン、レミンカイネンが活躍する。
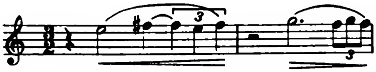
いわばフィンランドの民族の歌ともいうべき「カレワラ」が、他の芸術にも大きな影響をおよぼしたのはむしろ当然で、ガレン＝カレラの絵画をはじめ、ロベルト・カヤヌスの序曲「クレルウォ」や交響曲「アイノ」、オスカル・メリカントのオペラ「ポホヨラの娘」のようなフィンランドの音楽を生んだばかりでなく、ロシアのグラズノフにさえ、管弦楽曲「カレワラ譚」を作らしめている。しかし、「カレワラ」による最もすぐれた音楽を書いたのは、いうまでもなく、フィンランド最大の作曲家ヤン・シベリウスであった。一八九二年の交響詩「クレルウォ」（作品七）以来、「エン・サガ（伝説）」作品九、「四つの伝説曲」作品二二、「ポホヨラの娘」作品四九、「ルオンノタル」作品七〇、「タピオラ」作品一一二などの管弦楽曲、「火の起源」作品三二などの声楽曲、「クッリッキ」作品四一などのピアノ曲をはじめ、シベリウスは「カレワラ」にもとづく多くの作品を残している。
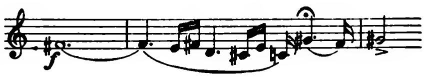
作品二二の「四つの伝説曲」は、この「カレワラ」の主要な登場人物である英雄レミンカイネンの物語によって作られたもので、中では第三曲の「トゥオネラの白鳥」が最も有名である。最初はこの曲と第四曲の「レミンカイネンの帰郷」のみが出版され、他の二曲は原稿のままカレワラ協会に保存されていたが、一九五四年に第二曲の「トゥオネラのレミンカイネン」も出版された。ただ第一曲の「レミンカイネンと乙女」だけが、現在まだ未刊で、したがって一般に演奏されることもない。
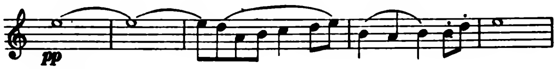
（角倉一朗）

1 3151


2 3151


3 3151


4 3151


5 3151


## 「トゥオネラのレミンカイネン」作品二二第二
## "Lemminkäinen Tuonelassa"
## (Lemminkäinen in Tuonela)

**概説** 「カレワラ」伝説の英雄レミンカイネンの物語による四つの伝説曲の第二曲である。北方の地ポホヨラの娘に恋したレミンカイネンは、その母によって三つの冒険を課せられるが、トゥオネラ河の白鳥を射るという第三の冒険に失敗して毒蛇に殺され、黄泉の王トゥオニの子によってその身体は切りきざまれてトゥオネラ河に投げこまれる。この曲は、黄泉の国トゥオネラにおけるレミンカイネンを描いたもので、物語の内容にふさわしく、音楽は全体におそく、低音の重々しい動きによって、陰鬱な気分が全体を支配している。

**作曲の時期と出版** 「トゥオネラの白鳥」を除く他の三曲とともに一八九六年に完成された。それ以来、第一曲の「レミンカイネンと乙女」とともに、原稿は未出版のままフィンランドのカレワラ協会に保存されていたが、一九五四年になって、ドイツのブライトコップ・ウント・ヘルテル社からはじめて出版されるにいたった。

**演奏時間**　約十五分。
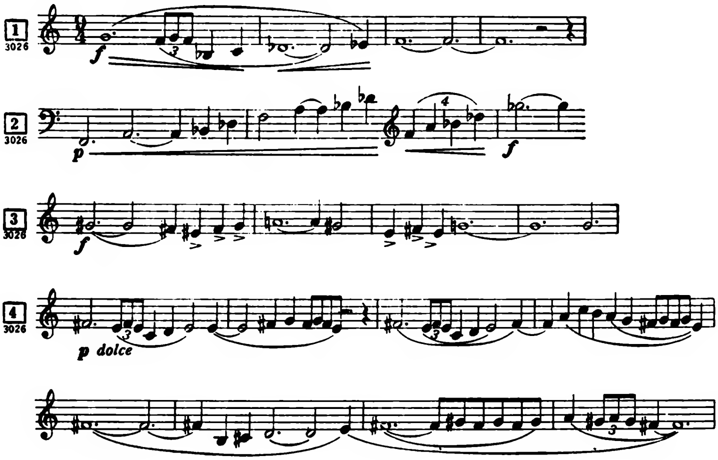
**楽器編成**　フルート2、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、トライアングル、タンブリン、シンバル、大太鼓、ティンパニ、弦五部。

**解　説**　ラルガメンテ　嬰ヘ短調　二分の三拍子。分奏されたコントラバスのトレモロが不気味に動き、ただちにチェロが加わる(楽譜1)。低音の管が長い音を奏したのち、最初のコントラバスの動きがヴィオラとヴァイオリンで模倣風に積み重ねられややテンポをます。再び最初のテンポにかえると二分の二拍子の主部となる。ここでは分奏の弦が六連音符の音型を繰り返し、その上にフルートで、第一の主題的素材が現れる(楽譜2)。この動機を発展させながらテンポを速めて高潮するが、ラルガメンテ、二分の三拍子にもどると、冒頭の不気味な動きが再現し、楽譜1の動機が発展する。やがてフルートに新たな動機が奏され(楽譜3)、他の楽器が変形されながらしだいにテンポを速めて高潮する。ラルガメンテ・アッサイで、全オーケストラが*ff*で烈しい不協和音をひびかせると、次にヴィヴァーチェとなり、すでに前にも現れた力強い動機(楽譜2)が繰り返され、さらに短いプレストの部分に続く。再びラルガメンテとなると金管の和声の上に、オーボエが楽譜4の旋律を歌い、次のモルト・レントの部分でも同じ楽器がもの悲しい旋律を奏する(楽譜5)。この動機はかなり変形されて他の楽器に移され展開される。ラルゴ・アッサイとなると再び冒頭の部分が現れ、曲の前半が再現されて、木管の三連音符が*pp*で繰り返されたのち、ホルンの和音をへて、弦のピッチカートで静かに曲を閉じる。

（角倉一朗）

## 「トゥオネラの白鳥」作品二二第三
"Tuonelan Joutsen"
(The Swan of Tuonela)

**概　説**　フィンランドの民族伝承である「カレワラ」がシベリウスに深い影響をあたえたことは、「四つの伝説曲」の総説(三四五頁)で述べたとおりであるが、この「トゥオネラの白鳥」も、カレワラの挿話による四つの伝説曲作品二二の一曲で、わずか百小節あまりの小曲ながら、独特な雰囲気をたたえた詩的な美しさのために、四曲中で最も名高いものとなっている。




標題にある「トゥオネラ」とは、カレワラに出てくる黄泉の国のことで、この死の国と現実の世界との間には、三途の河ともいうべきトゥオネラ河があり、美しい神聖な白鳥が浮んで、もの悲しい歌をうたっている。カレワラの英雄レミンカイネンは、愛するポホヨラの娘をえるために課せられた三つの冒険の一つとして、この白鳥を射んとするが失敗して命を失ってしまう。しかし彼は母親の愛情によって蘇り、無事故郷に帰ってゆく(「レミンカイネンの帰郷」の概説参照)のだが、この「白鳥」は、そうした劇的な物語のインテルメッツォのように、黒い死の河に浮ぶ白鳥の姿を、イングリッシュ・ホルンのもの淋しい旋律によって美しく描きだしている。ここにみられる旋律の用法は、のちにシベリウスの特徴の一つとなる「継続的旋律」のごく初期の例であり、また管弦楽法の上では、フルート、クラリネット、トランペットのような明るい音色の楽器がまったく省かれて、終始分割された弱音器つきの弦楽器が暗い、幻想的で神秘的な雰囲気をかもしだしていることや、ハーモニックス、トレモロ、コル・レーニョなどの特殊な効果、ティンパニの短三度の柔らかな和声などが特徴をなしている。四分の九拍子で静かに揺れ動くようなリズムも、物語の背景を描きだすうえにきわめて効果的である。
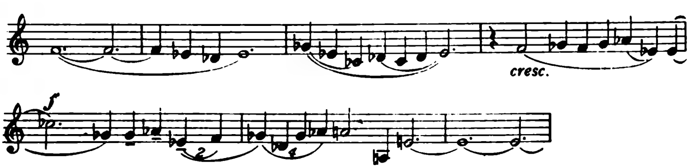
**作曲の経過**　一八九三年の夏、フィンランド内地のクオピオに滞在していたシベリウスは、作家エルッコと協同して、フィンランド神話による大規模なオペラを計画した。オペラ作曲家としての才能に恵まれないことを悟ったシベリウスは、けっきょくこの計画を放棄してしまったのだったが、そのオペラの序曲だけを、「トゥオネラの白鳥」という標題のもとに出版したのである。したがって、この曲が作られたのは一八九三年、作曲者二十八歳の折であった。
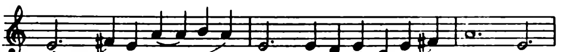
**初　演**　一八九六年。なお、本邦初演は昭和六年一月二十八日、シフェルブラット指揮の新交響楽団によって行われた。

**演奏時間**　約十分。

**楽器編成**　イングリッシュ・ホルン、オーボエ、バス・クラリネット、ファゴット2、ホルン4、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、ハープ、弦五部。

**解　説**　アンダンテ・モルト・ソステヌート　イ短調　四分の九拍子。弱音器をつけた弦が分奏（ディヴィジ）されて、低音から高音へとイ短調和音をクレッシェンドしながら重ねてゆくと、イングリッシュ・ホルンが短い旋律を歌う（楽譜1）。*ppp*の打楽器をまじえて、チェロとヴィオラのソロがこれをうけるように上行音型を奏し（楽譜2）、変ロ短調からロ短調をへてハ短調に転じるうちに、イングリッシュ・ホルンが最初の主題を長二度高く繰り返す。弦が*f*の和音的動きを示すとヴィオラのトゥッティに新しい旋律断片が現れる（楽譜3）。冒頭主題と上行音型とが結びついて発展したのち、分奏されたヴァイオリンのトレモロの上にイングリッシュ・ホルンが連綿たる旋律を歌う（楽譜4）。これはいうまでもなく、これまでのいくつかの旋律的断片から発展したもので、こうした手法はこののちも、シベリウスの主題法の最も大きな特徴となるものである。この

5
3026



6
3026


部分はややテンポを速めて変イ短調の和音上に*ff*でいったんクライマックスを形成するが、ただちにア・テンポとなって*p*におちつく。次にテンポはメノ・モデラートとなり、第二ヴァイオリンが嬰ト短調の和音を長く保持する上に、第一ヴァイオリンはピッチカートでこまかい三度の動きを示し、その上にイングリッシュ・ホルンが表情的に白鳥の歌をうたいつづける(楽譜5)。やがてハープが波の動きを暗示するようなアルペッジョを奏し、管や打楽器も加わってゆく。最初のテンポにかえると、楽譜1と2の旋律が再現し、次にイ短調の主和音上に、コントラバス、ホルン、トロンボーン、ティンパニが特徴的リズムをオスティナートで奏し、その上に弦がカンタービレな旋律をユニゾンで歌う(楽譜6)。この旋律はさらにイングリッシュ・ホルンにひきつがれ、ハーモニックスとコル・レーニョのトレモロで奏される弦の和声とともに静かな幻想的な雰囲気をかもしだす。やがて冒頭と同じように、イ短調和音が低音から高音へと積み重ねられ、チェロが楽譜2の上昇音型を奏して、全曲は静かに消えてゆく。

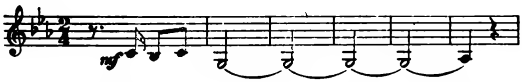
(角倉一朗)

## 「レミンカイネンの帰郷」
作品二二第四

"Lemminkäinen palaa kotitienoille"
(The Return of Lemminkäinen)

**概説**　レミンカイネンを主人公とする一連の音詩の最後をなす曲で、「カレワラ」第一五章の挿話にもとづいている。魔法をよくし剣術に秀でた向う見ずの美青年レミンカイネンは、北方の地ポホヨラの娘を恋するが、娘の母ロウヒは、彼に三つの冒険を課し、それをなしとげたら娘を与えようと約束する。彼は第三の冒険つまりトゥオネラ河の白鳥（作品二二第二の概説参照）を射ることに失敗し、彼は毒蛇に殺され、身体は黄泉の国トゥオネラの王トゥオニの子によって切りきざまれて河に投げこまれる。彼の母は大きな熊手をもってその河をかきまわして息子の肉片を拾い集め、呪文の力によって彼を蘇生させる。よみがえったレミンカイネンは、なおもポホヨラの娘に心ひかれて恋情を歌うが、母の大きな愛情に説得されて故郷へと帰ってゆく。

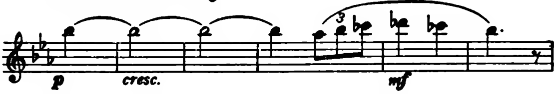
こうした劇的な物語を背景にしたこの曲は、「トゥオネラの白鳥」とは対照的に、終始息もつかせぬ緊張にみ

1 3144


2 3144


3 3144


4 3144


5 3144



6 3144


ち、短調の悲痛な音調から、喜ばしい帰郷を描いた最後の変ホ長調のストレッタへと、みごとなもりあがりをみせている。また技法上とくに注目すべき点はその主題的素材の扱いかたで、セシル・グレイの言葉を借りれば、それは「小さな断片からなり、楽器の一群から他の一群へと投げ渡され、作品の進行につれてしだいに発展しながら有機的総体に接合される」のである。これは明らかにボロディンから借用した手法なのだが、のちにシベリウスの主題法の決定的な特徴として昇華されることになった。

**作曲年代と出版**　一八九六年に作曲され、同年他の三曲とともに初演された。出版は一九〇一年、ドイツのブライトコップ・ウント・ヘルテル。

**演奏時間**　約十七分

**楽器編成**　ピッコロ2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、トライアングル、タンブリン、鐘、大太鼓、シンバル、ティンパニ、弦五部。

**解　説**　アレグロ・コン・フォコ（そして、しだいにエネルギッシュに）　ハ短調――変ホ長調　四分の二拍子。

概説で述べたように、この曲には従来の意味での主題

とその展開というものは存在しない。主題的な旋律やリズムの断片が、現れては消え、現れては消えしてゆくうちに、全体として有機的な統一が保たれている。まずホルンと低音弦がハ短調主和音を*fp*でひびかせると、ファゴットに三音の動機が出るが、これはすぐクラリネットにひきつがれて楽譜1のような四音動機に発展し、最初の主要な主題的素材となる。これが*ff*でトランペットとオーボエで繰り返されたのち、ファゴットとクラリネットに第二の素材が現れるが、これはやや主題的な形態を示している(楽譜2)。そしてこの間、四十八小節にわたって低音弦にハ音が保続されているのも、シベリウス独特の手法である。やがて楽譜2の最後の動機が弦で繰り返されてやや高潮したのち、ティンパニのトレモロの上に木管が新しい動機を出す(楽譜3)。さらに最初の二つの素材が再現すると、ファゴットと弦の音階的な動きに支えられてクラリネットに短いリズム動機が現れ(楽譜4)曲はしだいにディミヌエンドしてゆく。*ppp*になると、調性が変り、分奏の弦がイ短調属和音を奏する上に、クラリネットが楽譜4のリズム動機を繰り返す。コントラバスとティンパニの保続音が、ホ——ト——変ロ——ニと三度ずつ上昇しながらつぎつぎと調を変化してこの動機は反復される。やがて弦にもこの動機が現れると再び、イ短調属和音にかえり、今度はホルンがリズム動機を受け持つ。この動機が姿を消し、クラリネット、ファゴット、チェロが音階的に動くと、ロ短調減七和音から突然変ロ短調に変り、低音弦の保続変ホ音の上に、急速な音階的パッセージが続けられる。楽譜4の動機がやや発展した形で木管に現れ、ティンパニもこのリズムを繰り返すと、木管が楽譜5の新しい動機を奏し、*ff*の金管がこれを受けるようにリズミックな動機をひびかせる(楽譜6)。烈しく上下に動く弦の上に、この二つの素材が展開風に扱われてしだいに高潮し、木管に楽譜2が再現発展すると、曲はますます高まり、木管も急速な音階的パッセージに変って、しだいにテンポを増し、ティンパニの連打と低音弦の行進曲風なリズムとともに、*fff*クワジ・プレストのコーダに入る。ここでは、まず三十三小節の保続変ロ音上にいったん静まるが、ただちにクレッシェンドして保続変ホ音上のプレストとなり、弦と管が交互に壮大な分散和音を奏し、ティンパニを除く三小節の休止ののち、アラルガンドしつつ力強い変ホ長調の終止をかたちづくっている。

（角倉一朗）

## 交響詩「フィンランディア」
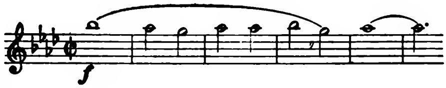
作品二六の七

"Finlandia"
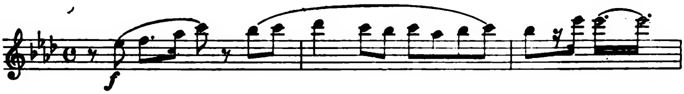
**概説**　シベリウスの全作品の中でも、最もひろく親しまれている曲であろう。題名のフィンランディアとは、いうまでもなく、作曲者自身の生活と心の故郷フィンランドのことで、深い霧に閉ざされた無数の湖沼と森林、雪凍る原野をもって知られる美しい祖国の自然に対する讃歌として、シベリウスはこの曲を書いたのであった。しかしながら、この曲をたんなる自然描写の曲と考えるのは当っていない。烈しい民族の叫びにも似た序奏、過去の苦難を想起させるかのような重苦しい主題、そして金管の雄大な行進曲の響きを一聴すれば、そのことは明らかであろう。つまり、久しくスウェーデンとロシアの圧政に苦しんだ祖国の叫びでもあるわけだ。事実、この作品が書かれた当時は、ロシアの支配下にあったフィンランドの危機の時代でもあり、この曲は圧倒的な迫力をもって全国民の愛国心をあおりたてたのであった。それ以来、「フィンランディア」は、いわばフィンランドの国歌ともいうべき地位を占めたが、また一方、政治的苦難の時代にあっては演奏を禁止されるという憂き目も味わったのである。
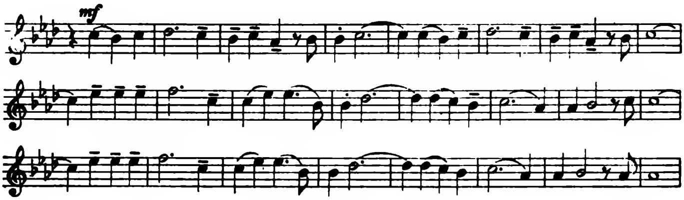
当然のことながら、音楽的にもこの曲は深く祖国の精神に根ざし、旋律にはフィンランドの民謡を思わせるものが出てくる。しかし、交響詩「伝説」の概説にものべたとおり、シベリウスが古来の民謡をそのまま楽曲に採り入れたことはない。のちにシベリウスの評伝を書いたローザ・ニューマーチも、初めて「フィンランディア」を耳にしたとき、民謡との関連性を感じて作曲者に質問したが、シベリウスははっきりそれを否定している。つまり、この曲の主題的素材はすべて作曲者自身によって作りだされたものである。なお、この曲がひとりフィンランド国民にとってのみでなく、万人に訴えかける力をもった名曲であることにはまちがいないが、かならずしもシベリウスの代表作とするわけにはゆかない。彼の偉大さが最も十分に発揮されたのは、やはり交響曲の分野だったことをつけ加えておきたい。

**作曲の時期**　一八九九年、三十四歳のときに作曲された。この頃は、すでにベルリンやウィーンの留学から帰国し、カレワラによる「四つの伝説曲」作品二二その他によって国民的作曲家として少額ながら国家年金を与え

1 3027


2 3027


3 3027


4 3027


られていた。作品系列の中では、組曲「クリスチァン二世王」、「第一交響曲」に続くものである。

**初　演**　翌一九〇〇年七月二日、パリ大博覧会に際して、ロベルト・カヤヌス指揮のヘルシンキ管弦楽団の手によって行われた。

**出　版**　一九〇五年に、ライプチヒのブライトコップ・ウント・ヘルテル社から出版された。

**演奏時間**　約八分。

**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦五部。

**解　説**　アンダンテ・ソステヌート、二分の二拍子の序奏に始まる。低音の管楽器とコントラバスによる調性の不安定な烈しい叫びにも似た二十三小節。ダイナミックな和音進行に終始し、イ長調とハ短調のカデンツを有するが、最後はハ長調主和音となって、次にくるヘ短調の主部を準備する。

主部の最初は、序奏部と同じテンポとリズムを保ちながら、木管の主題（楽譜1）に始まって、抒情的な気分をもっている。さらにクラリネットに表情的な副次主題（楽譜2）が現れ、この二つの主題が交替してしだいに

高潮し、序奏にみられたような烈しい和音進行がハ短調属和音に終止する。
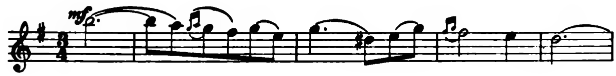
ここでアレグロ・モデラート、四分の四拍子の部分に入るのだが、まずファゴット、テューバ、チェロ、コントラバスの奏する保続ハ音の上に、金管とティンパニでという特徴的なリズムが奏される。そしてこれは、この部分全体にわたって繰返し現れるものである。ティンパニで保続変ホ音で続くうちに、やがて木管、ホルン、弦が序奏冒頭の動機を奏し、前掲リズム型をまじえながらしだいにクレッシェンドし、ティンパニのみを残した一小節の休止ののちアレグロとなる。

シンバルも加わって*ff*で変イ長調に終止すると、木管に新たな楽想が現れ(楽譜3)、主部第三部に入ったことを示す。なお、この楽想はあとの有名な主題と旋律的に関係をもっているのだが、ここではまったく異なった荒荒しい性格で扱われている。この部分は反復を指定されている。

次に弦の急速な音型と和音進行があって、木管が民謡風な美しい抒情に溢れた名高い主題(楽譜4)を歌う。この主題は合唱曲にも編曲されて、ひろく親しまれているものである。楽式的にはA(a4+a4)+B(b8+b8)の構造をもつ。さらに、大太鼓の保続ハ音とクラリネット、ファゴットを伴奏として、第一ヴァイオリンとチェロがこれをうけて反復する。これが変イ長調で静かに終ると、曲は突然烈しい昂奮にまきこまれ、前掲の特徴的リズムをまじえながら、全管弦楽は荒々しいまでにクレッシェンドし、圧政に抗する祖国の力を象徴するかのように変イ長調主和音上に力強い終止をかたちづくる。とくに最後の変格終止は印象的である。(角倉一朗)

## 悲しきワルツ　作品四四
## "Valse triste"
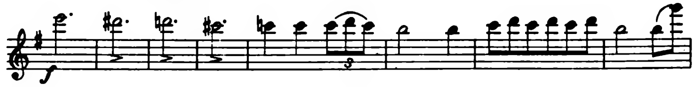
**概説**　ブゾーニ(Ferruccio Benvenuto Busoni 1866—1924)との交遊がシベリウスにとって音楽的な意義をもっていたとすれば、フィンランドの愛国者ヤーネフェルト(Jänefelt)一家は、さらに深い家庭的な人間的な面で彼に影響をあたえた。娘のアイノはのちに彼の妻となり、劇作家であった義兄アルウッドの戯曲「死」のために、彼は附随音楽を書いている。この「悲しきワルツ」は一九〇三年に作られたその附随音楽中の一曲で、この曲だけが単独に演奏され、シベリウスの全作品
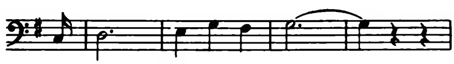


1
3028



2
3028



3
3028


4
3028

の中でも、最も通俗的に知られたものの一つであろう。事実、曲の構成も単純で親しみ易く、しかもすぐれた技巧で、変化に富んだ奇怪な舞踏の雰囲気を描きだしている。

その場面の情景はおよそ次のようなものである。

「病める女の枕辺にきこえてくる不思議な楽の音。女は目覚め、幻の招客たちと、ワルツの調べに踊り始める。疲れ果てて、一度は床に倒れるが、再び力をふりしぼって、幻の客とともに、ますます烈しく踊り狂う。この怪奇な舞踏会が頂点に達したとき、戸口をたたく不吉な音。客たちは忽然と消え、音楽は絶える。そして戸口には、死の影が立っている」。

**作曲の時期** 前述したとおり、一九〇三年、三十八歳のときに作曲された。当時のシベリウスは、すでにいくつかの交響詩や二つの交響曲の作曲者として高く評価されていたが、このワルツや、同じ年に作られた「ヴァイオリン協奏曲」によって、ますますひろく知られるようになったのである。

**演奏時間** 約四分半。

**楽器編成** フルート、クラリネット、ホルン2、ティンパニ、弦五部。

**解　説** コントラバスの嬰ト音上に、レントで弦の
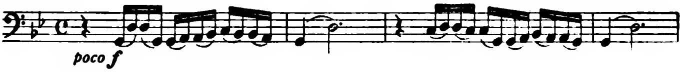
ピッチカートが遠くかすかにきこえてくる。八小節ののち、第一ヴァイオリンとチェロにも半音階的な無意味な旋律。やがてワルツのリズムがスタッカートの弦で、あるいは遠くあるいは近く奏され、フルートが魅惑的なワルツの主題を歌う(楽譜1)。これはクラリネットやヴィオラをまじえて繰り返され、第一ヴァイオリンとチェロに出る楽譜2の旋律とともに高まってゆく。女は疲れ、踊りは一時中断されるが、再びワルツの旋律とともにたちあがり、弦の鋭いリズムとともに、ポコ・リゾルートとなってしだいに高潮し、新しい主題(楽譜3)が出てテンポを速め、狂わしい死の踊りが続く。次に、フルート、クラリネット、第一ヴァイオリンに冒頭の不吉な旋律が現れると曲はますます速さを加え、ティンパニのトレモロとともに弦がシンコペートされたリズムで踊りの熱狂を描く。そして突然、音楽はやみ、レント・アッサイでクラリネットが死の叫び声を奏し(楽譜4)、これがチェロにも繰り返されて、四つの独奏ヴァイオリンによるト短調のカデンツが、*pp*でしだいに消えてゆく。

(角倉一朗)

## 交響詩「ポホヨラの娘」 作品四九
"Pohjolan tytär"
(Pohjola's daughter)
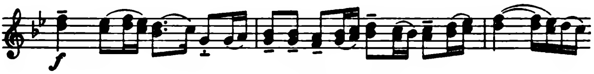
**概説** 「四つの伝説曲」作品二二とともに「カレワラ」に取材しているが、この曲の物語は、「カレワラ」第八章「ワイナモイネンの負傷」の挿話である。主人公ワイナモイネンは「カレワラ」中の英雄で、大魔法使、竪琴の創造者、大吟唱詩人でもある。彼は北方の地ポホヨラで、虹の上で布を織る美しい娘を見染め、彼女に求婚する。娘はその条件として三つの難題を課したが、悪の力(ヒイシ)の妨げによって、ワイナモイネンは第三の難題に失敗して傷つき、ついに美しい乙女のことをあきらめて故郷へ帰ってゆく。次に、この曲の総譜に記された「カレワラ」の一節を掲げておこう。

誠(まこと)実なる老ワイナモイネンは、
橇を駆り、故郷をさして帰ってゆく、
うす暗きポホヨラの国より、
暗黒の歌の国より。

1 3030
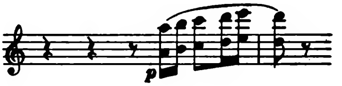


2 3030
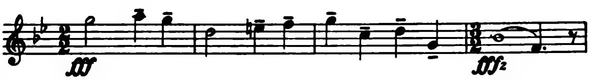


3 3030



4 3030



5 3030



6 3030



聴け、かの音は何？　彼は天を見あげる。
かなたの虹の上には
ポホヨラの娘が座して、
燦然と青き空に糸を紡ぐ。

その美は彼をとらえ、心を奪う。
彼は訴える「わがもとに下り給え、美しき娘よ」。
されど娘はかたくなに拒み、
彼が再び哀願すると、彼女は求める。

「魔法によりわが紡錘（つむ）より、
わが久しく求めし船を作るべし。
御身の魔力を示し給わば、
われ喜びて御身に従わん」。

誠実（まこと）なる老ワイナモイネンは、
努力して作らんとすれどもむなし。
ああ、真実（まこと）の魔力は
ついに現れず。

身も心も傷つき果てて、
美しき乙女を失いたれば、

彼は橇に乗りて道を急ぐ、
再びしっかりと頭を上げて。

英雄はけっして絶望することなく、
あらゆる苦悩は克服される。
想い出の柔らかき響きが、
苦痛を和らげ希望をもたらす。

曲はこのような物語を背景とする標題音楽で冒頭の十六分音符の音型は、明らかに織布の杼の運動をあらわすもので、全曲を通じて主要な動機となっている。ここには、サン＝サーンスの交響詩「オンファールの紡ぎ車」との類似がみられるのも興味ぶかい。精密でしかも色彩的な管弦楽法は、彼の中期の様式を代表するものであろう。

**作曲の時期**　一九〇六年。ヘルシンキの社交界から離れてカルヴェルパーへひきこもっていた時代で、同年にはプロコペの「ベルシャザール」への附随音楽（作品五一）が書かれた。

**初　演**　一九〇七年。

**演奏時間**　約九分。

**楽器編成**　フルート2、ピッコロ、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、ハープ、弦五部。

**解　説**　ラルゴ、ト短調、四分の四拍子に始まる。北方の地ポホヨラをあらわすような暗い和音の上に、チェロが紡ぎ車の動機を示す（楽譜1）。管に断片的な旋律が現れたのち、オーボエが楽譜2の美しい旋律を歌い、やがて管のトゥッティに発展する（楽譜3）。これが展開されてホ長調に転じると、トランクイロ・モルトでオーボエがハープの、グリッサンドの上に新たな主題を歌う（楽譜4）。これが変形されて他の楽器にひきつがれたのち、アレグロの部分に入り、弦のトレモロの上に、木管が楽譜5の動機を出し、巧妙なオーケストレーションに包まれて色彩的に発展する。曲はますます高潮して緊張をますと、弦のトレモロとハープのグリッサンドのうちに再び静まり、テンポをおそめてラルガメンテとなる。ここでも断片的な素材が積み重ねられて発展し、楽譜6の主題によって*fff*に達するが、しだいにテンポをゆるめ、遠く去ってゆくワイナモイネンを暗示するように、弦だけが静かに変ロ長調で全曲を閉じる。（角倉一朗）
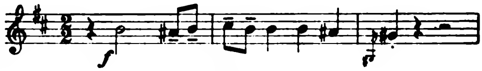
## 交響詩「タピオラ」作品一一二
## "Tapiola"

**概説**　英国の評論家セシル・グレイをして、「近代音楽の中でも、最も雄大な荘厳さと独創的な想像力、構成のスケールの大きさと緻密さ、その単純で直截な表現力」と絶讃せしめた「第七交響曲」（作品一〇五　一九二四年）が交響曲作家シベリウスの総決算だとすれば、翌年作られたこの「タピオラ」は、彼の一連の交響詩の頂点をなす傑作ということができる。あらゆる無駄を排して簡潔な素材を用いながらも、緊張感に溢れた力強さや詩的な雰囲気の表現をなしとげたこの曲は、「第七交響曲」とともに、まさしく彼の創作活動の頂点をしめすもので、事実、この曲以後、シベリウスはほとんど重要な作品を発表しなかった。
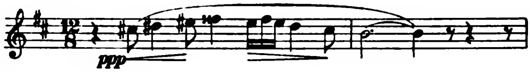
シベリウスが祖国の偉大な民族伝承「カレワラ」を愛し、それによって多くの曲を書いたことは「四つの伝説曲」や「ポホヨラの娘」の概説ですでにふれたが、この交響詩も、神話の神タピオラを標題としている。ただ、「カレワラ」による他の多くの曲と異なる点は、この曲がある物語を描くものではないということで、むしろ、タピオラという神話の神の姿の中に、フィンランドの森の神秘に充ちた自然体験を普遍化しながら描いているというべきであろう。カール・ヴェルナーの次のような評言は、この曲の性格を適切に表現している。「この作品は、それ自身充ちたりて動かない自然像を、本能的に体験し観照したところから生れたもので、ある行為とか、ある物語とかによって霊感を与えられたものではない。この作品は緊張に充ちた壮大さをもっているにもかかわらず、劇的ではなく叙事詩的である。それは叙述したり描いたりせず、表現そのものである。シベリウスの音楽は、はじめから音画的標題的というよりは、むしろはるかに絶対音楽である。だから、この作曲家の後年の発展というめざましい事実は、けっして驚くべきことではない」（入野義郎訳）。
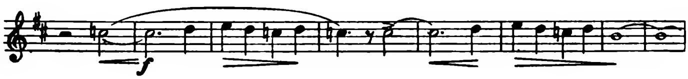
総譜には、次のような「カレワラ」の一節が記されている。

かなたには北国の暗い森がひろがっている
太古の、神秘な原始の夢をえがきつつ。
そこには森の大神が住み、
森の精がひそかに闇の中でうごめいている。●

1
3029


2
3029


3
3029


4
3029


**作曲の経過**　一九二五年。この年六十歳の誕生日を迎えたシベリウスは、フィンランドの国宝的存在として全国民の尊敬を集めていたばかりでなく、「第七交響曲」は世界の楽壇における彼の地位をますます強固なものにしたのであった。その一つの表われとして、彼はこの年アメリカのニューヨーク交響楽団から、作品の委嘱を受けた。そしてこれにこたえるために作曲されたのが交響詩「タピオラ」であった。同年アメリカで初演した有名な指揮者ウォーター・ダムロッシュに捧げられている。

**出　版**　一九二六年、ドイツのブライトコップ・ウント・ヘルテル社から出され、一九五四年には同社から、カール・エットラーの改訂版が出されている。

**演奏時間**　約十七分半。

**楽器編成**　フルート3(1はピッコロ持替え)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン、ティンパニ、弦五部。

**解　説**　ラルガメンテ、ロ短調、二分の二拍子に始まり、弦に主要動機が奏される(楽譜1)。これが繰り返されると二十小節の序奏を終って、アレグロ・モデラートの主部に入る。急速な弦の動きにつづいて冒頭の動機

が烈しく弦で、次には木管で呈示され、繰返し展開される。やがて弦が不協和な響きで独特な雰囲気をかもしだすと、木管とホルンが第二の動機を示す(楽譜2)。やがて半音階的な動機が木管で模倣的に扱われたのち、八分の十二拍子となって、スタッカートのリズミックな動きが現れる。ピッコロの新たな動機（楽譜3）をはさんでこれまでの諸動機が変形展開されると、金管の鋭い不協和音につづいてアレグロとなり、曲はますます高潮してゆく。ここではおもに楽譜2の変形が展開され、対位法的に組み合わされると、再びアレグロ・モデラートにかえり、これまでもしばしば現れた動機（楽譜4）が弦のトゥッティで奏される。ヴァイオリンの同音反復から再びアレグロとなり、この動機が急速なトレモロで発展し、いったん*fff*のクライマックスをかたちづくる。最後はアレグロ・モデラートにかえってしだいに静まり、管のトゥッティからさらに弦の長いロ長調主和音をもって曲を閉じる。

（角倉一朗）

# サティー

## 「ジムノペディー」
"Gymnopédies"

**概説**　ドビュッシーが印象主義をもって近代音楽の先駆者となったのに対して、エリック・サティーはそれよりもいっそう新しい近代音楽、明快、簡潔、率直を尊ぶ新古典主義音楽の先駆者だった。とくに第一次大戦の直後に現れてめざましい音楽活動を展開したフランスの六人組の芸術は、サティーを精神的な父とし、彼の支持、擁護、激励によって成長、開花した。

彼の芸術は過去の芸術への反抗から出発したということができる。第一に彼は浪漫主義に反抗した。主観性過多、感情過多で恣意的な音楽は、元来古典的性質を主調とするフランス芸術と相容れないものと彼は考えた。その点で彼はドビュッシーよりも堅い確信をもち、反ワーグナー主義、反浪漫主義の道を歩きはじめ、ドビュッシーに示唆を与え、勇気づけるところがあった。第二に彼は印象主義に反抗した。きわめて初期には彼は多少印象主義的性質をもつ音楽を書いたが、その時代においてさえ和声的であるよりも旋律的だった。そしてドビュッシーが印象主義音楽を確立するとともにまったく印象主義と訣別した。印象主義音楽が複雑、繊細、微妙な表現を特質としたのに対し、彼は簡潔、明快、単純な表現を採り、前者が形式を無視したのに対して彼はこれを尊重した。



Erik Satie
(1866—1925)

考えようによっては、彼の芸術は反ドビュッシズムでできあがったともいえる。彼が、フランス音楽が与えうる唯一の健康性は印象的であることを避けることによってえられるという強い信念を持っていたこと、シンプルなものが健康なものであると考えたこと（このシンプルは単純だけを意味するのではなく、純一、簡潔、簡素、素直、無邪気、天真爛漫、醇朴、人の良さ、平易等の意味を含んでいる）は明らかに印象主義の複雑、繊細さに対する反抗であり、挑戦である。

彼が多くのピアノ曲に、奇抜で、しばしば人を愚弄するような曲名（「冷たい小曲」「歪んだ舞曲」「三つのぶよぶよした前奏曲」「乾からびた胎児」のような）をつけたのは、ドビュッシーのピアノ曲における気どった、文学的、詩的曲題を皮肉るための意図に出たものといわれる。いわゆる高級なもの、教養を誇示するとみられるもの、虚飾や作為はこのようにして彼の排斥するところのものだった。

たとえば彼は、流行歌を作り、流行歌の歌手の伴奏を勤め、クラシック音楽の中にカフェー・コンセールの音楽を取り入れ、クラシック音楽をカフェー・コンセール的に取り扱い、こうしてあとに来る音楽家（なかんずく六人組ならびに六人組以後に彼の傘下に集ったアルクイユ派の作曲家）に、素朴な大衆の心を反映する音楽の価値に対して目を開かせた。というのもジャン・コクトーとともに「カフェー・コンセールはしばしば純粋であり、劇場はつねに腐敗している」ことを知ったのみならず、醇朴なその音楽の中に健康なもの、純粋なものを感じたからであり、その平俗な音楽の中に大衆の気どらない、偽らない、素朴な心の反映をみいだしたからである。

そしてじっさい彼の作品の多くは、その滑稽な、奇想天外な題名にもかかわらず、対位法やフーガに対する熱中と形式の尊重から生れたきわめて単純で、簡潔で明快なもので、ある場合にはひじょうに素朴で、ある場合には不器用でさえある。それゆえ彼の音楽はしばしば「むきだしのスタイルをもち」「裸の芸術」であり、「古典的純潔さ」をもつといわれる。

こういう芸術は成心ある聴者からは誤解され、低いものと考えられて軽視される危険が多い。しかしとらわれない心の持主、率直な感受力を持つ人にとっては、与えるところの多い興味津々たるものでありうる。この点からみてヴァージル・トムソンが「サティーは音楽史の知識をもたないでエンジョイし、アプリシエートされうる作品の唯一の作曲家である。それらの作品は浪漫主義音楽の伝統のみならず、近代音楽の伝統の惑わしさえももっ

ていない」と言ったのはきわめて正鵠をえている。じっさい近代音楽には「惑わし」が意味をもち、もしくは意味ふかく受けとられ、または魅力となり、誘惑力となる作品が少なくない。

これに反しサティーの音楽はあまりに率直で、あまりに醇朴であるために惑わし以上の惑わしをもつと考えられ、実際以上に意味ふかいものと考えられやすい。以下に挙げる、「ジムノペディー」の単純さ、率直さに多くの人は不満を感じるかもしれない。近代音楽に異常なものを予想する人々は別にして、伝統にも、先入主による期待にも捉えられない人々は、子供の言葉のように直情径行的な、因襲破壊的なその音楽が、新鮮、簡明で、きわめて簡潔な手法によって、ほほえましいまでに躍如として彼が描こうとするものを表現しているのを感じるだろう。

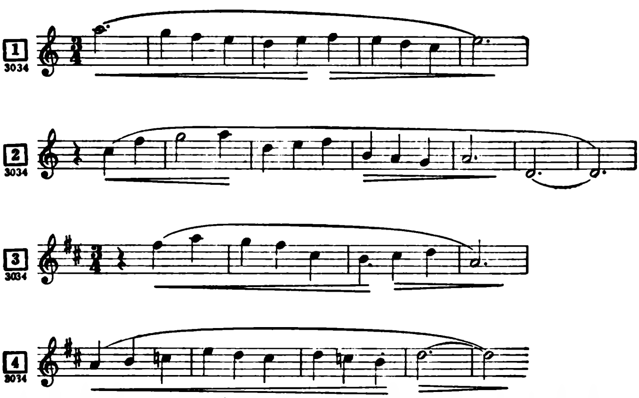
「ジムノペディー」は一八八八年、サティーが二十二歳の時に書いた三曲のピアノ曲集で、彼の発表した四番目の曲である。（一―三番の曲もピアノ曲である。）

この曲はフローベールの小説「サランボー」を読んでそれから霊感をえて書かれた。ジムノペディーは古代スパルタで行われたディオニシウスの祭の名であって、その祭では青年たちが戦歿した勇士を悼んで裸の踊りを踊る。この曲はその踊りの音楽である。

この曲はテンポがきわめてゆるく、単調であるが簡素で、静かで、荘厳な中に東洋風なやや悲しげな旋律が全曲を貫いている。曲の外貌が静かであるにもかかわらず踊りそのものが活発なものであったことは、コルトーの「曲題の暗示する通り、古代の跳躍運動による儀式、目に見えない愛撫によって若人の肉体を包む微風の微妙な震動が、優美な展開をみせているのを想像することができる」という叙述によって明らかになる。

フランスの音楽学者シャルル・ケックランは、この曲が、ワーグナーの作品ともセザール・フランクの作品とも反対であり、同じ時代のドビュッシーともかなり違っていることを指摘して「浪漫主義のまったく存在しないこと、無頓着なリズムの扱いかた、甘美で、表現力が豊かでこまやかで、しかもさりげない表情、独創的な方法による古代フランスの伝統への復帰、過去の郷愁的な喚起（それらを数年後にドビュッシーは取りあげねばならなかった）――それらが先駆者サティーの発明だったことを今日われわれは感じるのである」と書いている。

コルトーはこの曲の中になかばフォーレ風の、言葉でいいがたい美を感じ、その完全でデリケートな線の美しさは、それのもつ無頓着でしかもはっきりとした美に傾



倒したドビュッシーのはなはだ豪奢なオーケストレーションによって高められたと主張している。彼はまた、けっして悪い意味で言うのではないが、この曲がもの悲しい感情に近い表情指示をもっていながら、当時流行のヴアルス・レントの形式化された反映を感じさせないではおかないこと（ヴァルス・レントは当時レヴューやオペレッタやシャンソンの世界で大流行をみせており、サティーはのちにもしばしばこのスタイルの曲を書いた）、このヴァルス・レント風のきわめて高雅な旋律が、解決の不明確という理由で当時の批評家から非難された和声の無味乾燥さを救ったこと、しかし微妙な釣合いをあたえられたその和声は明確に解決されないために、かえって独特な性質の旋法を生みだし、それがのちにはドビュッシー、ラヴェルに影響を与えたことを説いている。

　この曲は作曲以来長く認められなかったが、一九一〇年一月に彼の友人ならびにラヴェルの力によって、その第三曲が他の初期のピアノ曲とともに独立音楽協会（新時代の室内楽曲演奏団体）の演奏会で演奏されて成功し、それとともに不遇だった彼の名が認められはじめた。そしてそれから数カ月後にドビュッシーの編曲した二曲が演奏されて再び成功を博し、それ以来しばしばパリの演奏会曲目に加えられるようになった。

**解　説**　三曲の「ジムノペディー」中一番は「ゆるく、苦悩的に」、二番は「ゆるく、愁しく」、三番は「ゆるく、厳粛に」と表情指示を付けられているが、オーケストレーションされた二曲はその一番と三番であって、原

曲三番が一番、原曲一番が二番になっている。

**演奏時間**　第一番、約五分。第二番、約三分。

**解　説**

**第一番**　ゆるく、厳粛に。弦の低音でゆっくりとのびやかなリズムを奏しだす伴奏の上にオーボエが高音で東洋風の愁わしい味をもった旋律を吹く（楽譜1）。弦の和音と低音のピッチカートとが大らかにリズムをきざんでゆく。主旋律につづいてフルート、つづいてオーボエが対立旋律（楽譜2）を吹いて第一段が終る。

次にオーボエと弦が対位的に主旋律を奏し、オーボエが対立旋律の一部でこれと答える。第三段はフルートとオーボエが主旋律を対位的に吹いて静かに曲は終る。

全体として、曲は簡素で抑揚がほとんどなく、リズムは、無頓着といわれるほど一本調子で、きわめて厳粛な中にわずかに牧歌的感じをまじえており、雅楽に似た曲趣をもっている。雅楽にゆるく感じられながら実際は速いテンポのものがあるように、この曲もテンポの指示がゆるく、リズムものびやかでありながら、活溌な跳躍運動にふさわしいものを内面的にもっている。

演奏時間わずかに五分弱のこの曲の中には不思議な、悠久を思わせるような美がある。

**第二番**　ゆるく、苦悩的に。一種の三部形式であって初めにハープの伴奏に乗って弦が苦悩的な短い旋律（楽譜3）を奏くと、管楽器がそのあとをつけてリズムを鋭くきざむ。それが反復されると今度はオーボエが対立旋律（楽譜4）を吹いて第一部が終る。短い中間部では旋律の展開が行われる。第三部は第一部の反復であって、反復が終る時には曲もそのままおしまいになる。

「苦悩的に」の指示があるだけに曲趣も一番よりは強い感情がもられ、抑揚もあって変化が与えられているが、演奏時間三分の短い曲であり、構造も、オーケストレーションも一番同様簡単であって、虚飾も、作為もない素朴さに充ちている。

コルトーは「豪奢にオーケストレーション」されたと言っているが、それは音のソノリティと音色を原曲のそれの簡素さと比較して言ったのであって、オーケストラの編成は小オーケストラに属し、二番はむしろ室内オーケストラ的な効果をもっている。したがって音の重ねかたや、オーケストラの厚味の点からみるとむしろ簡潔である。

（松本太郎）

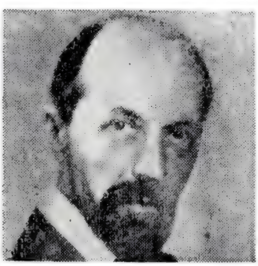
# ルーセル

## バレエ組曲「蜘蛛の饗宴」作品一七
## "Le festin de l'araignée"

**概説**　「蜘蛛の饗宴」は、一九一三年に初演され、すでに認められつつあったルーセルの地位を不動のものとすると同時に、その名をひじょうにポピュラーにした出世作であり、フランス近代バレエ曲の古典となった重要な作品である。

　ルーセルはしばしば印象主義の影響を受けたといわれるが、それはきわめて初期のことであり、その程度もきわめてわずかである。彼はセザール・フランクの高弟ヴァンサン・ダンディを校長とするスコラ・カントルムに学んだのち、一九〇二年から十二年同校対位法の教授を勤めた。彼のスタイルの本質が印象主義とは別物であることは、一九〇八年の第一交響曲「森の詩」が、音の集積法の点でかすかにドビュッシーを想わせるところがあるとしても、だいたいの構造が主題の展開を行う古典的形式に従っていることによっても明らかである。

　この非印象主義的性質は、「蜘蛛の饗宴」においていっそう明白に現れており、そこには印象主義に特有な複雑で明確を欠く模糊とした手法はまったくない。登場するすべての虫類の姿や動きがきわめて明確に描かれている。それがこのバレエの特色であり、魅力である。同時にその音楽は印象主義的な線の重なりからできているのではなく、旋律的で線がはっきりとしている。すなわち



Albert Roussel
(1869—1937)

ドビュッシーの音楽のように暗示的ではなく明確に描写的であり、また前者のように感性的ではなく知性的である。

のみならずこの曲は情緒的要素を豊かにもち、印象派の音楽のように雰囲気を描くのみならず、さらに気分、情景のような人間的要素が加えられており、それがこの作品に大きな特色を与えている。それとともに注目に価するのは第一交響曲以来彼の作品の中に流れている優美な詩がここにもみいだされることである。明澄で流麗な詩的美がみずみずしく、親しむべき味わいをもって、虫の生活の描写やそれをめぐる雰囲気の中に感じられる。
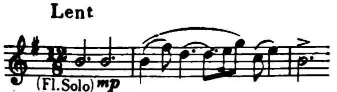
さらにフランス北部のベルギーとの国境に近いトゥルコアンに生れた彼の音楽の中には、暖い南方的なものとは反対の透明な冷たさもしくは涼しさがあり、本来の不器用さ、重々しさ、厳格さから出発してそれを乗り越え、それと対照的に効果を発揮する巧妙さ、微妙さ、軽妙さが魅力を加えているのであって、パリ人の生れながらの器用さ、洒脱さとは類を異にする地方人の（といってもさすがにフランス人の）彫琢された妙技がこの曲の第一の特質である軽やかさをひじょうによく生かしている。

この作品がルーセル自身をさえ驚かしたような成功をえたのは、虫の生活を取り扱うという、独創的な台本のためであるが、印象派の影響がひろく楽界を風靡しつつあった時代に発表されたルーセルの音楽の新しさと、彼の顕著な個性との魅力がおもな原因であった。
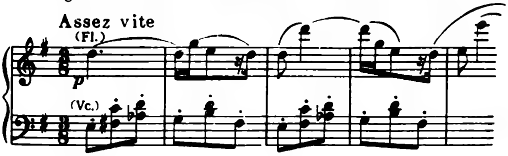
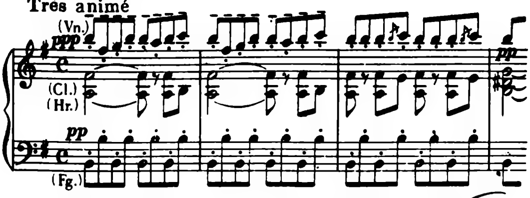
このバレエ-パントミームは、芸術劇場での初演でひじょうに成功を博し、同じ年つづいてオペラ・コミックでも上演されて同様の当りをとり、同劇場のレパートリーに加えられたが、このバレエ音楽のうち五曲からなる組曲もまた演奏会でひじょうな好評を博して、今日ではフランスの管弦楽曲中の古典になっている。
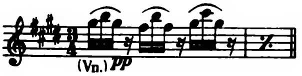
**作曲の経過**　この曲はのちにフランス第一の歌劇場「オペラ座」の支配人を長く勤めて斯界の第一人者といわれたジャック・ルーシュが主宰していた「芸術劇場」の上演用として委嘱された（この一座ではラヴェルの「マ・メール・ロワイユ」も初演された）。ルーセルははじめこの委嘱に気がすすまなかったが、ファーブルの「昆虫記」メーテルリンクの「蜜蜂の生活」同様興味の深いジルベール・ド・ヴォワザンの台本を見るにおよんでこれを承諾し、三カ月かかってこの曲を書きあげた。

**バレエの筋書**　夏の午後、庭の片隅に女王蜘蛛が網を張って獲物のくるのを待っている。糞蛆や蟻の一隊がきて一心に餌を探す。そこへ蝶々が飛んできてさかんに踊っているうちに、蜘蛛の甘言に誘い寄せられ、網に捕え

1
3035



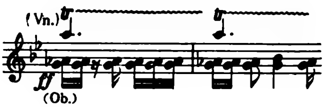
2
3035



3
3035



4
3035



5
3035
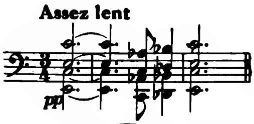


られて死んでしまう。その時一つの林檎がどんと落ちてきたので、喜んで踊り狂っていた蜘蛛は驚いてうしろへ引っこむ。あたりが静かになったので二匹の虫が林檎の中に這いこむ。蟻はこの餌を喜んでそれをめぐってロンドを踊る。一匹の蟷螂が踊ろうとすると、今一匹がそんな馬鹿なことはよせといい、喧嘩を始めると、その隙を窺って蜘蛛が一匹に襲いかかって捕えてしまい、饗宴の支度をし、勝利の踊りを始める。そのとき蜉蝣が短い生涯をくりひろげる。それはそろりそろりと孵化し、優雅な踊りに夢中になるが、まもなく生命が尽きて、はかない束の間の生を終える。林檎を腹一杯食った虫はやっとのことでその中から這いだす。それを見て蜘蛛もご馳走をたべようとして蝶々を網から引きだす。そのとき糞蛆の一隊がやってきて捕えられた蟷螂を救いだす。するとその蟷螂は自分の鎌をふるって蜘蛛を殺す。

短い一生を踊って終った蜉蝣を葬う葬送の行進が始まって木靴のうしろへ消えてゆく。静かになった庭には夜がきて、地平線上に昇った月が大きな哀愁の輪廓をみせる。

**初　演**　一九一三年四月三日、芸術劇場。

**演奏時間**　約十三分。
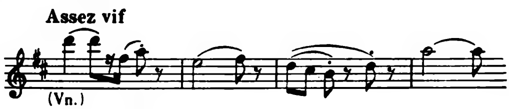
**楽器編成**　フルート2（1はピッコロに持替え）、オーボエ2（1はイングリッシュ・ホルン持替え）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タンブリン、トライアングル、チェレスタ、ハープ、弦五部。
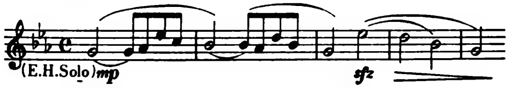


6
3035



7
3035



8
3035



9
3035

**解説**

**第一曲　前奏曲**　フルートののびやかなモティーフが夏の午後の静かな庭の雰囲気を描く（楽譜1）。網の中であたりを眺めて餌食の現れるのを待っている蜘蛛は、ヴァイオリンのグリッサンドの下降音に乗ってするすると網を伝い歩く。やや荒い感じの楽句が今か今かと獲物の現れるのを待っている蜘蛛の邪悪さをあらわす。初めのフルートのモティーフが再び出てきて庭の静寂を思いださせる。

**第二曲　蟻の登場**　タンブリンの音に先だたれて蟻の一隊が現れ、忙しげな足どりでかなたこなたと餌を探しまわる。そのちょこちょこ歩きはファゴットの九度の跳躍、ホルンとクラリネットの持続的に伴奏されたヴァイオリンでおもしろく描かれる（楽譜2）。彼らは落ちている薔薇の花瓣をみつけて、いっしょけんめいそれを運ぶ。

**第三曲　蝶々の登場、踊りと死**　蝶々が気どって登場し、やおら踊りはじめる（楽譜3）。だんだん踊りに熱中するうちに褒めてもらおうとして蜘蛛の巣に近づく。蜘蛛は甘言をもってますます近く誘い寄せようとする。危険が近づく（楽譜4）。しかし得意になった蝶々はだんだん網に近寄りとうとうそれにひっかかる。逃げようともがき狂うが（楽譜5）効がなく、しだいに弱って死んでしまう。

**第四曲　蜉蝣の孵化と踊り**　蜉蝣はゆるりゆるりと長い時間かかって体に纏っている紐を解く（弦の四重奏、楽譜6）。それから軽やかな踊りを始める。かなり長

く無心に踊ったのち、消え入るような曲とともに終焉がくる（楽譜7、8はその舞曲の主要主題）。

**第五曲　蜉蝣の葬送**　死んだ蜉蝣のために虫たちは葬儀の盛典を行う。彼らは遺骸を先に立てて葬送の行進を始め、イングリッシュ・ホルンの吹く主題（楽譜9）による厳粛な葬送行進曲とともに舞台を横ぎって去ってゆく。あとには夕暮とともに再び静寂がもどってきて、前奏曲で吹かれたフルートのモティーフがその雰囲気をたくみに描きだす。

この曲は、後年大家としてのルーセルが示した個性をすでに明らかに示している。

第一はそのリズムであって、彼の一生を通じて最も大きな特色をもった要素である。そこにわれわれはあらゆる他の作曲家にもみられない個性をみいだす。そのためまだ、彼の多くの作品に接しなかった批評家や愛好家は「奇妙なリズム」が彼の特質であるといった。

第二は和声である。スコラ・カントルムで古代音楽を学び、印度に旅行して東洋の音階に興味をもち、それを研究した彼は、それらの収獲を取り入れた。一般の作曲家の和声の組立てとはおのずから異なるものとなったのは自然であろう。

第三に音色である。彼の器楽法は、すでにきわめて個性的であって楽器の響きに独特の効果をもたせたのであるが、さらにそれを結びつけた管弦楽にもまたきわめて独創的な特色と効果を与えたのであった。

同時に彼の個性とはむしろ反対なものを彼はこの曲に生かしている。すなわち軽やかさ、軽快さと、繊細な、小さなものを表現する技倆である。その後の彼の作品に支配的である重厚味、緊張感、執拗さとはまったく反対の小味な透明な性質が支配的である点で、彼の作品としては最も特色あるものといわねばならない。

（松本太郎）

## ヘ調の組曲　作品三三

Suite en fa

**概説**　ルーセルはこの曲を一九二六年の一月から九月にかけて書いた。彼は「蜘蛛の饗宴」以来オペラバレエ「パドマーヴァティ」、抒情的物語「リラの誕生」、管弦楽曲「春の祭のために」、第二交響曲、歌曲「サラマンタの船人」「アナクレオンの讃歌」、フルートとピアノのための「笛を吹く人」、五重奏のためのセレナード等で

ますます認められつつあった。その間彼は脱皮を続けていた。彼はけっして同じところにとどまろうとはせず、たえず真の自己の表現を求めて新しい道を辿りつつあった。換言すると彼の音楽はまだ一定のスタイルをもたず、彼は航海者のような冒険心を抱いて新しい世界を求め、彼の思想はつねに新しいものを追い、彼の技法は変化を続けていた。

やがて一九二一年の第二交響曲作品二三あたりから少しずつ形を整えはじめた彼の音楽は、「ヘ調の組曲」ではっきりとしたスタイルを獲得した。それは新古典主義であった。
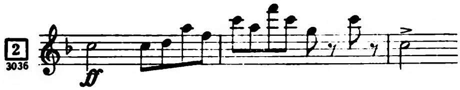
それは第一に、古典組曲の型を尊重して、純粋に音楽的な喜びを与えるような性質をもち、音楽以外の興味、すなわち文学的もしくは絵画的な内容をまったくもっていない。第二に、各曲の調的基礎が単純ではっきりしている。すなわち第一曲の前奏曲と終曲のジーグがヘ長調で、第二曲のサラバンドがその関係調である。第三に、主題が短く、その展開が響きの結合によってなされている。第四にその各曲の展開が音楽の枠の中で切れることなく持続し（夾雑物をはさまないで）連繋されている点で、バッハおよびその追随者のやりかたに従っている。
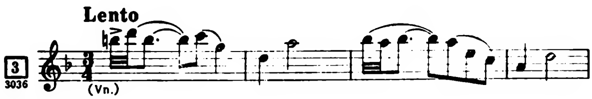
すなわちそれは簡潔さと清明さとをめざす理想を実現したものであり、後期印象派の過度の精錬と当時全楽界を風靡しつつあったストラヴィンスキー風の和声とリズムの複雑さとに対する反動であった。同時にそれは音楽的素材と形式の釣合いを保った純音楽的作品だった。

このように彼は一七、八世紀の古典的形式を復活したのであるが、それを形成する要素やアイディアは現代的であるのみならず、ひじょうに個性的なものである。旋律、和声、色彩、リズムの中にまったく彼独特のものがある。そのため彼は近代フランス楽派中のいかなる流派にも属さない独立派として独特の位置を認められている。すなわちこの曲は古典形式を近代的手法と彼の個性をもって生かしたものであるが、とりわけ彼のいちじるしい個性がこの曲に大きな価値を与える重要な原因になっている。

その個性は北方人特有の性質であって、すでに「蜘蛛の饗宴」にもうかがわれるが、この曲においていっそういちじるしく現れている。それは都会的な、洒脱な、気のきいたものや、暖かみのある南方的もしくは南国的な感覚や情緒とは類を異にし、やや重く、冷たい感情や感覚にもとづいている。けれども音楽そのものはけっして重苦しくも、冷たくもない。それはたとえば重さの種々の段階の対照によってときには軽快であり、冷たさの段













階の対照によって涼しく、さわやかでもある。そして燃えあがるような熱情はみいだされないとしても、いきいきとして溌剌たる熱情の高まりが表現されている。

たとえば彼の旋律の曲折や和声の重ねかたや、各楽器とそのコンビネーションのもつ色彩や、彼が好むポリリズム――一見複雑にみえてしかも明快なリズムは、すべてこの北方的な彼の個性から出ているのであって、それがとくに明快に出ていることがこの曲にいちじるしい特色と価値と魅力とを与え、この曲がひろく賞讃されるための最も大きな原因になっている。彼がフランス作曲家中の大家と認められるにいたったのも、この曲を発表して以来のことである。

**作曲の時期**　この曲は一九二六年の一月～九月に作曲されてクーセヴィッキーにささげられた。

**初　演**　一九二九年ボストン交響楽団で初演され、パリでは同年春コンセール・クーセヴィッキー（クーセヴィッキーがパリ諸交響楽団からおもだった楽員百人を集めて毎年開いていた演奏会）で初演された。そしてただちにひじょうな成功を収め、以後パリでは毎シーズンほとんど例外なしに演奏されている。

**演奏時間**　約十三分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ3、クラリネット3、

ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ハープ2、チェレスタ、弦五部。

**解説**

**第一楽章　前奏曲**　アレグロ・モルト。上述のとおりこの組曲全体は十七、八世紀の組曲形式を復活したものであるが、前奏曲の展開がやや長大に行われている点で、古典組曲とはいささか違った近代的テクニックが発揮されている。

曲はいささか古代のトッカータに似た趣があり、そのリズミックで溌剌とした進行は、重さを乗りこえた軽快さや、重さの対照による軽やかさで運ばれてゆく。

八分音符によるアルペッジョ風のいきいきとしてリズミックな第一主題（楽譜1）が弦の高音のユニゾンでいきなり呈示されて曲は精力的に始まる。それに続く進行の中には種々の対立旋律が現れる。その中でもロマンティックな下降音を含むものが重要に取り扱われる。それがイ長調に転調されてフルートで吹かれると、主題の最初の展開が行われ、その中で響きのよいチェレスタが不思議な効果を与える。ついで激しい波のような重厚さでもりあがると第一主題から派生したハ長調の第二主題（楽譜2）が弦で呈示されて曲は軽快さを取りもどす。展開がそれから始まり、二つの主題と対立旋律がさまざまに変容し、組み合わされていっそう溌剌として進行するが、ときには厚みのあるアンサンブルとともに重厚になり、ときには独奏的なハープやフルートとともに透明になり、軽快になる。曲はしだいに昂揚し、精力と重厚味を加え、最後に先の下降的な対立旋律とともにクライマックスに達するや、なんらの段どりをつけることなしに決然として終結する。

この前奏曲に現れたルーセルの旋律の構想といい、ポリリズムの効果といい、全曲を通じてのリズム展開の執拗さといい、ひじょうに独特な、異色に富むものであって、この楽章を聴いただけでルーセルがいかに個性的な作曲家であるかを知ることができる。

**第二楽章　サラバンド**　レント。最初に第一、第二ヴァイオリンで呈示され、ついでフルートがこれに重なる第一主題（楽譜3）は、リズミックで荘重であるとともに、激越に近い重厚さと執拗感と緊張とに充ちている。それに対照的に続く旋律的な部分では緊張がやわらげられ、クラリネットが透明な第二主題をもたらすが、たとえ重厚味は弱められたとしても執拗さは残っている。しかしオーケストラの厚味が加わるとともに、低音弦のリズミックなオスティナートの上に第一主題が再び弦の高音で奏されはじめるにおよんで、重厚さと執拗さとは勢

いを取りもどす。

しかし、この展開部がこの曲のクライマックスであって、その進行とともにオーケストラはしだいに稀薄になり、二つのトランペットのソロからディミヌエンドが始まる。クラリネットの低音がそのあとをうけるとともに緊張は解け、さらにチェロがそれをひきついでしだいに消えてゆく終結部には、もとの緊張の中に秘められていた苦悩と憂愁が漂うのが感じられる。

ルーセルは典雅、荘重なサラバンドにむしろ激越な重厚味を加えた。しかしそのオーケストラにはたれこめた小暗い部屋の中にみられる豪華な装飾のような色彩、ほの暗い中でみられる色彩の濃厚な宝石の趣を感じさせる点で、この曲はきわめて独特な曲趣をもっている。

**第三楽章　ジーグ**　アレグロ・ジョコーソ。この楽章は前二楽章で支配的であった重厚味と執拗さとは対照的にきわめて軽快で溌剌としており、聴く人に緊張から解放されたような、救われたような感を与える。

ファゴット、クラリネット、フルートに順次上昇的なグリッサンドの音型を吹かせた導入部も、いきいきとして面白味がある。主部をかたちづくるロンドの主題（楽譜4）も、同じ性質をもって溌剌として新鮮である。ヴァイオリンとフルートで高音で奏される短い晴れやかなエピソード、トランペットで高らかに吹かれる今一つのエピソードもきわめていきいきと軽快である。そして、輝かしさと溌剌さとを加えたままなんのもったいをもつけずに卒然と、しかし燦然として終る曲の結びかたも快く、楽しい余韻を残す。溌剌たる生命に輝くリズムのアポテオーズ（神化）ともいうべき曲である。（松本太郎）

# ヤーネフェルト

Armas Jäenefelt
(1869—1958)
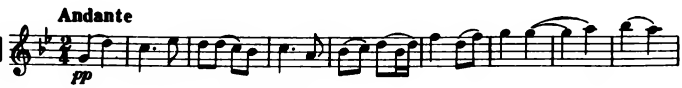
## 子守唄

**概　説**　ヤーネフェルトは、一八六九年フィンランドに生れた作曲家で、その小曲の二、三はとくに有名である。彼の旋律は、フィンランド民族音楽の特性をもち、同じ東洋の血が流れているわれわれに、限りない近親感を抱かせる。この曲は、哀愁を帯びた素朴な子守唄の旋律によるものである。

**出　版**　一九〇五年、ブライトコップ社。

**演奏時間**　約三分。

1




**楽器編成**　クラリネット2、ファゴット、ホルン2、ヴァイオリン独奏、弦合奏。

**解　説**　美しい旋律は、ヴァイオリン独奏を主体として、全曲中に三度繰り返される。

まず弦楽合奏が伴奏型を前奏し、ヴァイオリン独奏が*pp*で子守唄を歌いはじめる（楽譜1）。この旋律の一部が反響のように、クラリネットで模倣される。

やがてヴァイオリン独奏とチェロとが、八度で主旋律を奏しはじめるが、後半はクラリネットに移される。

三度目に主旋律は弦楽合奏の同音でやや強く奏され、クラリネットとホルンとが伴奏の役を受け持っている。終りにヴァイオリン独奏が、主旋律を*pp*で回想している。

（坂本良隆）

# 前奏曲

**概　説**　「子守唄」と同じに、一九〇五年ブライトコップ社から出版されたものであるが、いくぶん規模も楽器編成も大きい。

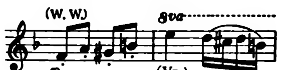
**演奏時間**　約三分。
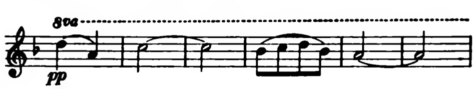
**楽器編成**　フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、鉄琴、トライアングル、シンバル、弦合奏。

**解　説**　この曲は三部形式で書かれている。主要部は、弦楽器群がピッチカートで奏する伴奏型を前奏として始められる。アレグレットに近いアレグロ主題が、オーボエで弱く始められる（楽譜1）。やがてクラリネット、ファゴット、フルート、ホルン、トランペット、鉄琴という順に、あるいは一小節あとからカノン風に主題がうけつがれる。しかし、和声はひじょうに単純で、対位法的な手段は強く用いられていない。このようにして頂点に達したのち、中間部に進んでいる。

1
3038



2
3038



3
3038



中間部は、木管とヴァイオリンとが交互に奏する二つの動機で、イ長調で始められる（楽譜2）。やがてニ長調からト長調に転じ、主要主題の変形がヘ長調で現れる。さらにニ短調に入って、新しい静かな主題が出てくる（楽譜3）。この主題は、ヴァイオリンからオーボエに移ったのち、弦楽器群がピッチカートで経過句を奏する。

再び主要部が忠実に反復されて、全曲を終る。

（坂本良隆）

# レハール
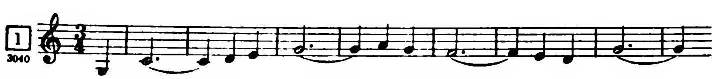
Franz Lehár
(1870—1948)

## ワルツ「金と銀」
"Gold and Silver"

**概説** このワルツはレハールの傑作としてひろく知られたもので、ウィーン風な美しい曲である。作曲年代は不明だが「メリー・ウィドウ」と同じころから日本にも知られていたから「メリー・ウィドウ」以前のものであろう。

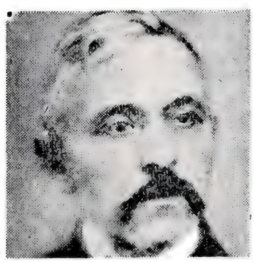
**演奏時間** 約六分半。

**解説** 導入部なく、三つのワルツからなっていて、短いが美しい旋律に充ちている。最初の主旋律（楽譜1）。




（堀内敬三）

# シュミット



Florent Schmitt

(1870—1958)

## 組曲「サロメの悲劇」作品五〇

"La tragédie de Salomé"

**概説** ロベール・デュミエールの台本による二幕七場よりなる「ドラム・ミュエ」（黙劇）に一九〇七年作曲。

スコアはパリのデュランから出版されていて、ストラヴィンスキーにささげられている。
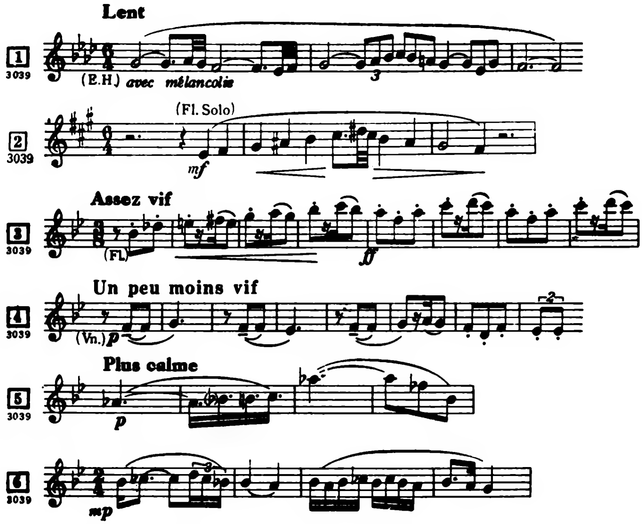
**初演** 一九〇七年、十一月パリのテアトル・デ・ザールで初演、アンゲルブレック指揮。ルーイ・フレがサロメに扮した。初演の際は二十人の小管弦楽のために作曲されたが、作曲者はのちに大管弦楽のために編成替えをした。

新しい編成による初演は一九一二年にシャトレ座で行われ、ナターシャ・トルアノワ一座が上演した。

音楽会用のオーケストラ組曲としては一九一一年の一月にピエルネ指揮のもとにコンセール・コロンヌ管弦楽団によって初演された。

**演奏時間** 約十五分。

**楽器編成** ピッコロ、フルート2、オーボエ2（イングリッシュ・ホルン）、クラリネット2（バス・クラリネット）、サキソフォン、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、タンブリン、トライアングル、シンバル、大太鼓、タムタム、鉄琴、ハープ2、弦。




## 解　説

**第一部　1　序曲**　レント　四分の六拍子。この黙劇の全体的な観念を表現すると同時に、死海にのぞむヘロデ王宮のテラスを暗示する。ばら色に、そして褐色に染まったモアブの山々は地平線を限り、ネボの山々がその上に君臨している。かつてモーゼはここ「約束の地」の入口からその死の直前カナアンに向って礼拝したのである。すでに太陽は沈みかけている。ヨハネはおもむろにテラスを横ぎり、そしてみえなくなる。

音楽は次のような二つのテーマから構成されている（楽譜1、2）。

**2　真珠の踊り**　アッセ・ヴィフ　八分の三拍子。かなり強く炬火が舞台を照している。その光が宝石箱のところに拡げられた布地にこぼれだしている宝石類の閃きを奪う。王妃ヘロディアスは考え深そうに、宝石箱に手を入れ、首飾りと金箔のついたヴェールを取りだす。サロメが恍惚として現れ、身をかがめ、化粧をし、ついで子供のようにはしゃぎながら、最初のひとさしを舞ってみる。

楽譜3のような主題をもつ序曲風な音楽が終り、テンポが少しおそくなってから、サロメの踊りを組み立てる次のような第一および第二の二つの要素がヴァイオリン

で連続的に奏される。第一の要素（楽譜4）は序奏部の主題にもとづいている。第二の要素（楽譜5）は「もっと静かに」という発想をもっている。

曲は再び「活気づけ」られ、序奏の部分がトゥッティにより最初の時よりも壮大な形で現れる。

再びサロメの踊りの要素が現れ、「しだいに活気づけ」られ、序曲のテーマと、そして最後にもう一度サロメの踊りの要素が現れ、めざましい飛躍をして終る。

**第二部　1　海上の誘惑**　ゆっくり。

サロメの姿は消えた。闇に包まれたヘロデ王は淫乱と恐怖の奥に沈む、一方のヘロディアスは彼の様子を油断なく窺っている。

その時呪われた海の上に妖しい光が動くが、それは海の深みから射してくるようにみえる。沈んだパンタポリスの建物が波間にほのかに現れる。昔の罪悪が、同じく罪深いサロメを誘うようである。それは闇の中に黙って坐っているヘロデとヘロディアスの心の中で演じられているドラマを魔法の鏡に映しだすのにも似ている。この悪魔的な夢幻の光景に、音楽が効果を添えているのである。

狂宴の古めかしいきれぎれの唄が、ソドムとゴモラのテラスに降りそそぐ瀝青の灰色の雨に妨げられながらも、かすかにきこえてくる。舞踏の短い小節、沈んだシンバルのおののき、拍手、吐息、哄笑が入りまじってきこえる。

ついで一つの声が奈落からせりあがってくる。

ヘロデは圧倒されたまま聴き入っている。今度は靄が海から立ち昇る。奈落の底から昇ってくるおぼろな貌が描きだされる。
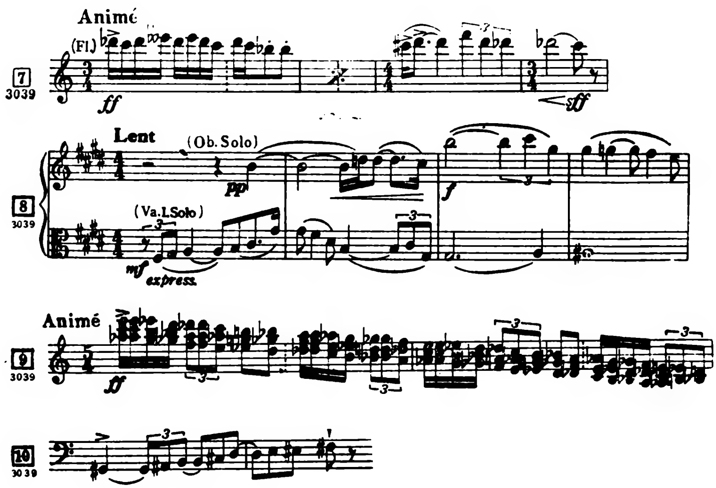
活きているような妖雲から、突如として、悪夢と罪業から生れてきたように、サロメが荒々しく出現する。

遠雷が轟く。サロメは踊りはじめる。ヘロデは立ちあがる。

音楽はゆるやかな序奏で始まる。

「海上の誘惑」は前奏曲と同じ速度で開始される。この楽章は前奏曲で使用された二つの主題（楽譜1、2）と「アイサの唄」（楽譜6）の都合三つの主題から組み立てられている。「アイサの唄」は「ついで海の底から一つの声が昇ってくる」という箇所に用いられていて、この唄はサルヴァトール・ペイタヴィの蒐集による死海の沿岸で歌われる唄からの転用である。

**2　稲妻の踊り**　活気をもって、ただし誇張せずに、四分の三拍子。まっ暗な闇が舞台全部を蔽い、このあとのドラマは稲妻によってのみ垣間見られる。それは淫乱




な踊り、ヘロデの追跡、媚態をたたえながらの逃走である。サロメはつかまり、そのヴェールはテトラルクの手で剝ぎ取られる…。一瞬サロメは全裸となる。しかしヨハネが突然現れ、進みでて、姿をそのマントで蔽う。ヘロデの逃げようとする動作、ヘロディアスのすばやい遮り。ヘロディアスの合図でヨハネは死刑執行人に引きたてられる。刑吏は彼を連行するが、ほどなく青銅の盆の上に彼の首をのせて現れる。

勝ち誇ったサロメはその首を奪い取り、その陰惨な品を持ちながら、ステップを踏んでみる。ついで急に不安に襲われたように、またあたかも処刑者の声が彼女の耳に囁いたかのように、彼女は突然テラスの端まで走り寄り、銃眼から盆を海に投げる。海は血の色に染まる。一方ヘロデ王、ヘロディアス、死刑人たちは恐怖に慄え、狂気のように逃げだす。サロメは倒れ、気絶する。

サロメはわれにかえる。ヨハネの首が現れ、彼女を凝視し、去る。サロメは身震いし、苦悶しながら横を向く。ヨハネの首は舞台の他の端からあらためて彼女をみつめる。サロメはのがれようとする。すると、首の数は増え、舞台中首だらけになる。

サロメは驚愕し、血だらけの幻影から逃れようとして彼女の立っている所をぐるぐる廻る。

*ff*による主題（楽譜7）。これはアイサの唄にもとづいている。幾度もこの主題が繰り返されたのち、狂躁的な楽句をへて、速度はゆるくなり、レントとなる。低音の金管による半音階的上昇をへて、ヴィオラの独奏とオーボエの独奏の歌が組み合わされる（楽譜8）。

これは先の狂躁的な楽句と交互に現れ、恐怖の踊りへ続く。

**3 恐怖の踊り** アニメ 四分の五拍子。サロメが踊り続けている最中に嵐が捲き起る。猛り狂う風が彼女を包む。硫黄状の雲が断崖に渦巻き、旋風が、死海を揺り動かす。砂の竜巻が荒寥たる砂漠の静寂を破る。高い梢の緑松が、凄愴なありさまで身をねじり、音をたてて折れる。雷が落ち、城塞の石を転落させる。ネボの山は火を噴く。モアブの全山脈がかさなり合う。地獄の狂乱に取りつかれているこの踊り手の上にあらゆる物が倒壊して圧しかぶさる。

半音階にもとづく下行（楽譜9）と上行（楽譜10）が嵐の中に踊り続ける恐怖の踊りの雰囲気を描きだす。この運動が数回繰り返されたのち、曲は*fff*のアラルガンドに入り、さらに、そしてひじょうにアラルガンドされたのちにコーダに入る。コーダは終りまで、漸進的にアッチェレランドされ、狂気した昂奮のうちに*fff*で「サロメの悲劇」の幕を閉じる。

（松平頼則）

# レーガー

## モーツァルトの主題にもとづく変奏曲とフーガ　作品一三二
## Variationen und Fuga über ein Thema von Mozart

**概　説**　レーガーは、ブラームス以後の最大の変奏曲作者といわれるだけあって数のうえでも、技巧の点でもベートーヴェンやブラームスなどの変奏曲の大家に十分匹敵するくらいの変奏曲を残した。その中で、最も有名で、また最もすぐれているのは、「モーツァルトの主題にもとづく変奏曲とフーガ」である。これは、ブラームスの「ハイドン変奏曲」（作品五六）と同じように管弦楽用の独立的な変奏曲であるが、レーガーのものとしては、最初のものではなくて、第二番目の、そして最後の管弦楽用の変奏曲である。



Max Reger
(1873—1916)

　レーガーは、管弦楽用の独立変奏曲を書くということだけでもブラームスの暗示を受けたのであるが、そのほか、様式上でもブラームスから強い影響を受けた。じっさいレーガーが最初熱心に研究したのは、ブラームスの音楽だった。しかし、このブラームス研究を終えると、今度は、バッハとベートーヴェンに方向を変えた。こうしてレーガーは、ドイツ音楽の「三大B」といわれる三大家から、緻密な設計、主題の変形操作法、線的対位法の技巧を習得し、純音楽的な美と効果を出すことを学んだのである。しかし、レーガーは、たんにこの三大家を模倣しただけではなかった。さらに、ワーグナー、リストのいわゆる新ドイツ・ロマン派、フランスのドビュッ

シーの印象主義などの新しい和声法をとり入れ、これを線的対位法と結合させ、伝統的な三和音和声を限界まで発展させて、独特な様式を作ったのである。レーガーなしには、近代音楽の十二音の技法も線的な複雑した対位法も生れなかっただろう。

「モーツァルト変奏曲」は、レーガーのこうした様式を最もよくあらわしている。そして、また同時に、ここでは若い頃にみられた粗野で鋭い作風が消え、すべてが明瞭で透明なものへとむかっていることもみとめられる。

レーガーの変奏技巧は、前にのべたように、ベートーヴェンとブラームスに負うところが多い。しかし、後期ベートーヴェンからブラームスの作品では、変奏と主題との旋律関係がきわめて隠蔽されているのに対して、レーガーは、ある声部で主題の旋律線を比較的維持し、しかもそれを他の声部の主題動機にもとづく即興風な進行と楽器用法で隠すようにした。そして、ブラームスまでの変奏曲が主題の楽句構成をわりあいに忠実に維持しているのに対して、レーガーは、即興性を生かして各変奏の構成を変えることを好んだ。こういうことは、この「モーツァルト変奏曲」でもよくみられる。

レーガーは、一九一一年から四年間マイニンゲンの管弦楽団の指揮者をつとめ、その間にベートーヴェン、ブラームス、ブルックナーなどの交響曲、ワーグナーの序曲や前奏曲、リヒャルト・シュトラウスの「死と浄化」前後の作品、ドビュッシーの「牧神の午後への前奏曲」などを演奏し、管弦楽に実地に親しみ、管弦楽法を詳細に研究した。

「モーツァルト変奏曲」はこのマイニンゲン時代の終りの頃に完成したものなので、こうした管弦楽法研究の成果をきわめてはっきり示している。しかしそういうものは完全に消化されているので、エーゴン・ヴェレシュが「近代管弦楽法」で指摘しているように、そこには以前の不明瞭さがなく、立体性が現れている。多くの楽器を使わずに(楽器編成の項を参照)、近代的な響きを出し、各楽器にそれぞれ独立の線的な複雑な進行をさせているのである。そこには、オルガン奏者としてのレーガーのオルガン風の音響もあれば、ワーグナー風の鋭さも、シュトラウスばりの明るさも、ドビュッシー風の印象主義的な美しさもあって、そういうものがすべて原曲のモーツァルトの輝かしさに融けこんでいるものである。

こういう様式のために、この曲は、初めて聴く人、とくにそれまで中期ロマン派時代までの音楽だけに親しんできた人にはかなりとりつきにくいかもしれない。しかし少し注意すると、そこには、昔の音楽にみられない新

鮮な感覚と多様な内容があるのに気がつくだろうし、すばらしい変奏技巧と純音楽的な美もみとめないわけにはゆかないだろう。これこそは、レーガーの最高傑作であるばかりでなく、近代音楽のもつ最もすぐれた大変奏曲の一つなのである。

**作曲の経過**　一九一一年三月に、レーガーはマイニンゲンの公爵ゲオルク二世からそこの管弦楽団の楽長に招聘され、一九一四年三月までその任に当った。この時代は、レーガーにとって最も幸福で、そして、最も張りのある時期だった。管弦楽を研究し、諸大家の作品をつぎつぎと指揮し、各地に演奏旅行をし、また、音楽祭を一手にひきうけたほかに作曲もした。しかし、こうした多忙な生活は長く続くはずがなく、一九一四年三月十日のベルリン演奏会ののちに卒中発作をおこして倒れた。幸い軽くて済んだが、心臓が極度に弱り、神経もそうとう疲れていたので美しいメランのサナトリウムで一カ月ばかり療養し、予後をシュネーヴィンケルですごした。

このシュネーヴィンケルの保養は、レーガーにとって楽しい時だった。気候はいいし、景色は美しく、身体は爽快で、すべてが快適で喜ばしかった。この時に、明るい柔和なモーツァルトの主題にもとづいて変奏曲を書きはじめたのも、きわめて自然なことである。この静養の頃には、レーガーは、最初、「まったくモーツァルト風のヴァイオリン協奏曲を書く」計画をたてたが、けっきょく、モーツァルト式の簡素な編成で、モーツァルト変奏曲を作ることに気が変った。そして、これは、六月三十日に完成した。ちょうどこの日に、レーガーは友人に「今朝は私は男爵だ」と書いているので、この完成はよほど嬉しかったにちがいない。
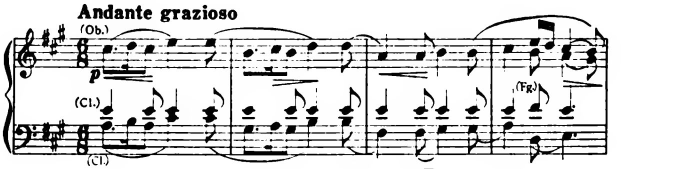
作品は、「マイニンゲンの楽長の記念に」捧げられた。

**初　演**　完成の翌一九一五年二月五日、ベルリンのオペラハウスで、レーガー自身の指揮のもとに初演された。第一次世界戦争の最中で、いろいろな困難があったにもかかわらず、この初演は、ベルリンの演奏会史上に特筆すべき成功を収めたとのことである。ついで、翌月のオランダの演奏旅行でもこの曲を演奏し、大喝采を博した。楽譜は、ベルリンのジムロック社から出版された。なお、同じジムロック社は、レーガー自身によるピアノ四手用ザロモンによるピアノ独奏用の編曲も出版した。
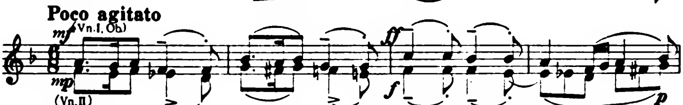
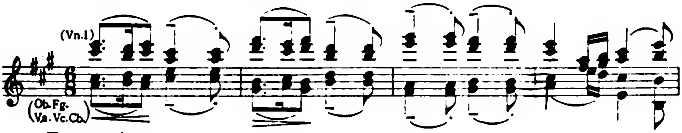
日本では、一九二九年（昭和四年）十一月二十三日に近衛秀麿氏指揮の新交響楽団で初演された。
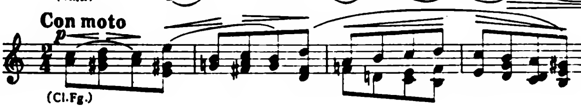
**演奏時間**　約二十六分。

**楽器編成**　フルート3、オーボエ2、クラリネット、

1
3042



2
3042



3
3042



4
3042



ファゴット2、トランペット2、ホルン4、ティンパニ3、ハープ、弦合奏。ただし、第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラは各四部にまで分れることがあり、チェロは二部に分れていることが多い。

## 解　説
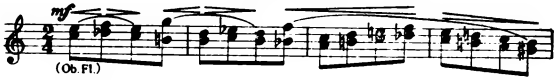
**主　題**　アンダンテ・グラチオーソ　イ長調　八分の六拍子。トルコ行進曲を終曲としたモーツァルトの有名な、ピアノ・ソナタ（K三三一）の第一楽章の変奏曲の主題である。この主題（楽譜1）は明るく柔和で、簡単な三部形式となっている。モーツァルトでは、その第一部および第二部以下はそれぞれ繰り返されることになっているが、レーガーは、たんにそのまま反復することをせず、楽器用法を変え、新しい色彩を出して繰り返すようにした。そこで、主題の第一部を$A_1$、その反復を$A_2$、第二部以下とその反復を$B_1$、$B_2$として、説明を進めてゆこう。

まず、オーボエとクラリネットで$A_1$が始まる。これにはファゴットがときどき加わる。楽器は木管なので、響きは柔らかで明るく、モーツァルトの管弦楽法が思いだされる。$A_1$は$A_2$となって、今度は弦で繰り返される。おちついた感じで、いくぶんオルガン風である。$B_1$はまた木管で柔和に出る。そして、全合奏で強くなると、$B_2$が始
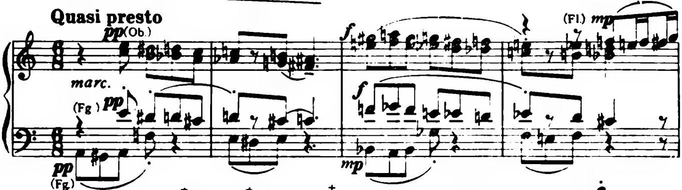
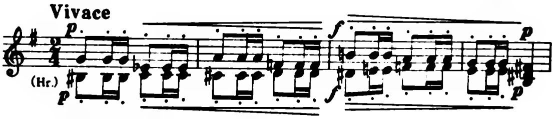
まる。これはヴィオラの保続和音の上に第一ヴァイオリンのA線だけで歌うように出て、弦だけで静かに終る。
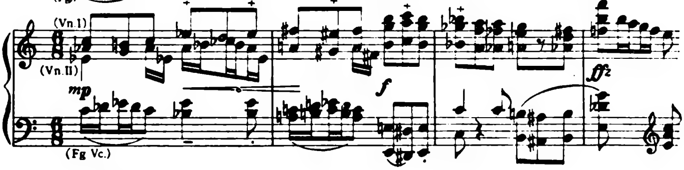
**第一変奏**　リステッソ・テンポ――同じ速度という意味――ただしクワジ・ウン・ポコ・ピウ・レントと括弧で指定されている。調と拍子は主題と同じ。オーボエとクラリネットが柔らかく主題の旋律をそのまま出す。しかしこれには弦の歯ぎれのいい分散和音風の旋律と、フルートのさざなみのような旋律がからみついている。弦、とくにヴァイオリンの活躍が旺盛なために、主題の旋律は、全然変形されなくても、ちょうど波にただよっているようで、あまりめだたない。$A_2$では、$A_1$の対位法のほかに、第一と第二ヴァイオリンの一部が主題旋律の転回形を甘い三度で出し、いわゆる鏡像の形になる（楽譜2）、しかし主題旋律は、オーボエ、ファゴットのほかに弦の一部がいくぶん強い音で受け持つので、かなりはっきりしている。そして、鏡像のまま柔和に進み、きわめて弱い音になると、木管が主題旋律をとって第二部が始まる。弦は木管に対比するスタッカートの律動的な旋律を奏する。$B_2$は、$A_2$と同じく、鏡像の形で始まり、主要旋律を弦で出し、対位旋律を木管で奏する。この変奏では、楽器の移り変りによる色彩の変化がおもしろい。

**第二変奏**　ポコ・アジタート、ピウ・モッソ、ノン・トロッポ・アレグロ　へ長調　八分の六拍子。前の変奏でわりあいに保守的だったレーガーは、今度はだんだんと進歩的な変奏法をみせる。ここでは、前の変奏からうけついだ主題の旋律の転回が、この変奏の主旋律となって、第一変奏と連絡を保っている（楽譜3）。この主旋律は$A_1$ではヴァイオリンとオーボエで弱く出て、$A_2$ではヴァイオリンとクラリネットにひそやかに現れる。その他の楽器は、独立的な線を保って進み、半音階を使って近代的な感じを出す。このため、和声は、大きくみて主題の和声の枠内にありながら、きわめて新鮮な複雑な色彩のものとなっている。主題と第一変奏にあった保続音は消え、その代りに低音楽器がのびのびとした進行をする。主旋律以外の対位旋律は、概説でものべたように、主題の動機の拡張、縮小またはその他の変形を使って、即興風に進む。$A_2$が高揚し最強になると、今度は第二部の$B_1$が、フォルテで始まる。主旋律は、やはり転回形であるが、それを奏する楽器が多いので（木管と弦のほかに勇ましいトランペット）、しごくはっきりしている。そして、再びしだいに緊張を高めて最強になる。すると今度はテンポを落しながら、弦だけの弱い表情豊かな句が始まる。これは$B_2$である。そして、速度はさらに遅くなり、オーボエとヴァイオリンの主旋律をめだたせ

5
3042



6
3042
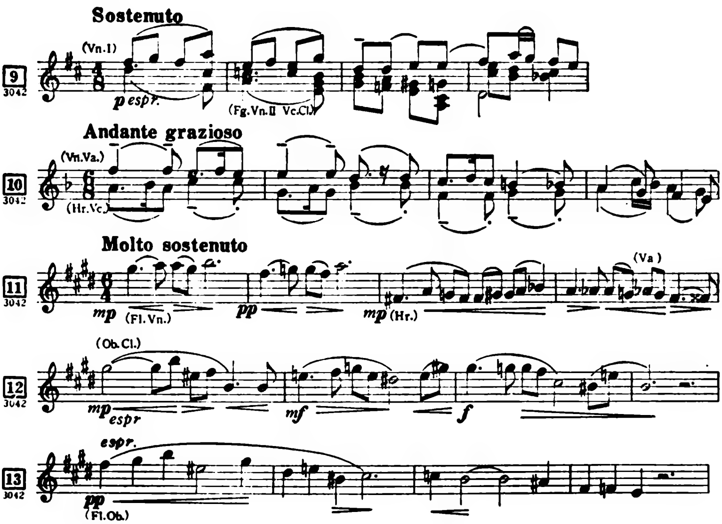


7
3042



8
3042



ながら、最弱のラルゴで終る。

**第三変奏**　コン・モート　イ短調　四分の二拍子。前の第二変奏がゆるやかに終ると、第三変奏はクラリネットとファゴットでなめらかに始まる。これは、主題の旋律の律動を平坦にしたもので（楽譜4）、暗い感じのものであるが、さらに弦の最弱音のスタッカートが加わるので、のびやかさの中にいくぶんあせっている感じもする。$A_2$もだいたいこれに似ているが、色彩がちょっと違う。それは、$A_1$の場合と旋律の重複法が別になっているからである（楽譜5）。第二部の変奏法や律動も、第一部と同じである。和声は、要所々々を主題の和音に対応するもので固めながら、その中で半音階的に自由に進み、第二変奏以上に近代的で複雑である。
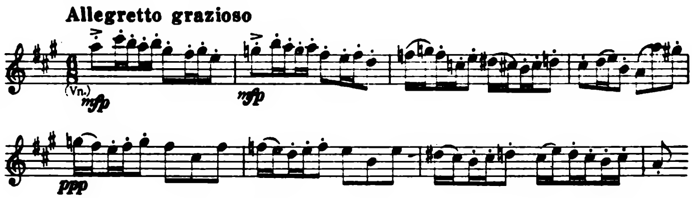
**第四変奏**　ヴィヴァーチェ　ホ短調　四分の二拍子。第三変奏がテンポを落して弦だけの最弱で終ると、第四変奏が行進曲風に活溌に始まる（楽譜6）。今までの牧歌的な感じは一変して絢爛たるものになり、金管楽器の響きと強いアクセントとはっきりした律動のために輝かしい。$A_2$は、全合奏の最強音で勇ましく始まり、これが弱くなると、$B_1$が再び全合奏で強烈に現れる。ヴァイオリンは、十六分音符の音形からさらにこまかい十六分音三連音符の音形に移り、忙がしい感じを出す。最後の$B_2$



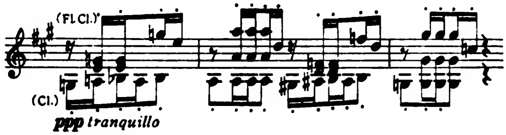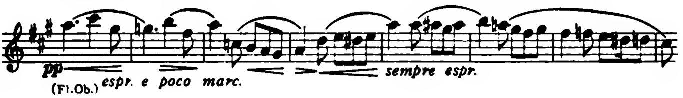

は、いっそう律動的、推進的で、緊張を高める。

**第五変奏**　クワジ・プレスト　イ短調　八分の六拍子。拍子は主題と同じものにもどるが、性格はさらに主題から離れている。主題は、カプリッチョ風なものとなって（楽譜7）、つぎつぎといろいろな楽器で姿をあらわす。前の変奏が合奏による各楽器の音色の融合の美を示すなら、今度の変奏は楽器の交替による音色の変化のおもしろ味をみせる。$A_1$、$A_2$などの各部は主題よりも倍ほど長くなっているが、テンポが速いため長いとは感じられない。全体の調は暗いイ短調であるが、和声の変化と調の絶えまない変転で、暗いよりもむしろ奇妙なおどけた感じのほうが強い。ここの和声は、前の変奏以上に新鮮で、自由な線的対位法のために、リストやドビュッシー風の増三和音やリヒャルト・シュトラウス風の近代和声（楽譜8の十印の音）を随所に用いて複雑な色彩を出している。$B_2$は、最強に高まってから、ゆるやかに静かに印象的に終る。

**第六変奏**　ソステヌート、クワジ・アダージエット　ニ長調　八分の四拍子。これまでの緊張から解放され、曲は主題の気分にかえる。主旋律は$A_1$では第一ヴァイオリンに、$A_2$ではヴィオラと木管に表情豊かに出る（楽譜9）。主題との関係は、再び明白である。$A_1$では木管、$A_2$

14
3042



15
3042



16
3042



ではヴァイオリンが軽やかな和音を奏し、和声はだいたい、主題の設計にしたがっている。すべてはのどかで柔和である。第二部でも主題の線ははっきり感じられる。そして、主旋律以外の楽器の音形がこまかくなるが、焦燥感はなく、小川のさざめきのような感じである。

**第七変奏**　アンダンテ・グラチオーソ　ヘ長調　八分の六拍子。主題の旋律はゆるやかにまずホルンと低音弦で、次に第二ヴァイオリンとチェロでそのまま出る。これには、弦と木管の柔和な対位法が加わる（楽譜10）。第二部も同じようにできていて、和声は第六変奏よりいくぶん豊かである。

**第八変奏**　モルト・ソステヌート　ホ長調　四分の六拍子。全曲の中でいちばんゆるやかな変奏で、構成の点でも主題と最も離れている変奏である。まず、弦と木管が静かに主題の変奏（楽譜11）を奏す。しかし、これは四小節後には、主題の時と違って、反復されず、新しいのびやかな旋律に発展する（楽譜12）。$A_2$は、$A_1$と別な、しかし主題を思わせる旋律（楽譜13）で始まる。このように、この変奏では主題の繰返しのたびに新しい旋律を出していて、テンポがゆるやかなために単調平凡になることをできるだけ避けているのである。$B_1$と$B_2$は、主題よりも数小節長く、新しい世界へと導いてゆく。$B_2$でフル

ートとヴァイオリンが高い切れるような音を出し、他の楽器が最強音でそれに伴奏し頂点を築きあげると、曲はしだいに速度を落して静かになり、次のフーガに進む。この変奏の和声は、再び複雑で近代的な半音階風になり、調はつぎつぎとたえず変る。

**フーガ**　アレグレット・グラチオーソ　イ長調　八分の六拍子。全曲の頂点で、まず第一ヴァイオリンがフーガの第一主題（楽譜14）をうねうねと出す。これは、モーツァルトの主題（楽譜1）の変化したものであるが、律動的なうえに半音階を頻繁に使っているのでモーツァルトのもののような透明なおちついた柔らかさがない。第一ヴァイオリンの主題が弱くなると、第二ヴァイオリンが四度で答句を出す。それからヴィオラとチェロが同時に加わり、最後にファゴットとコントラバスがいっしょにこれの答句を出す。フーガ全体を通じて、主題（楽譜14）の冒頭の律動が一貫し、曲は爽快に進む。

呈示部が最弱になって終ると、弦とファゴットの上にフルートとクラリネットが第一挿句を弱々しく始める（楽譜15）。これはだんだんと力を増し、*f*に達し、また凋んだように弱くなる。すると、オーボエがはっきりと第一主題（楽譜14）を吹く。第一反復部が始まったのである。この反復部は、不完全なもので、クラリネットがユニゾンでこの主題に答句を出すだけである。それから第二挿句となり、主題断片で対位法的な操作を重ねながら進み、*f*から*pp*にいたると、オーボエが主題（楽譜14）の冒頭を奏し、すぐにヴァイオリンがこれをうけ、その続きはフルート、ヴァイオリンと順々に現れる。の主題が終ると、曲は*f*となり、低音弦とファゴットが全合奏の中で主題を強く明確に出す。これはさらに力を増し、強烈なストレッタに達する。フーガの最初の頂点である。この頂点が崩れるように静かにゆるやかになると、フルートとオーボエが、今までの激しさを忘れたように第二主題を穏かに出す（楽譜16）。この答句はホルンとチェロに現れ、これが終ると第一主題（楽譜14）が木管とヴァイオリンに出て、まもなく今の第二主題（ホルンと低音弦）といっしょになる。ヴィオラとファゴットはこれに自由な対位法で加わり、フーガの壮大な第二の頂点が築かれる。これが絶頂に高まると、速度は落ちて、トランペットと第一ホルンがモーツァルトの主題（楽譜1）を勝ち誇ったように高らかに出し、同時にヴァイオリンと木管はフーガの第一主題を明確に奏し、ファゴットと低音弦が第二主題を力強く示して、それに唱和する。三重対位法で、全曲の最高頂点である。これに続き、さらにテンポがゆるやかになり、フルート、オーボ

エ、ヴァイオリン、ヴィオラがモーツァルト主題の第二部の後半を強烈に出し、他の楽器は第一主題の変化したものを奏してこれに加わる。そして、しだいにラルゴまでテンポを落して、曲は最強音で力強く終る。

このフーガにおけるレーガーの技巧は、驚くほどであり、それでいて少しも無理がない。しかし、フーガそのものの構成は、バッハなどのと較べると、かなり自由でまた長大であるが、わりあい単純である。

全曲はだいたい次の四つの部分に分けられる。

主題、第一—第五変奏（しだいに速度が増す。しかし、さらに第一—第三、第四—第五とも細分できる）、第六—第八（だんだんとゆるやかになる）、フーガ（全曲の頂上）。

そして、第一—第五変奏までは、主題との関係が順次に離れ、和声も複雑になり、第六変奏でまた主題に接近し、それから再び主題から遠ざかり、和声も錯綜してゆく。そのうえ、フーガも一種の変奏のようになっている。しかし、フーガの最後では変奏の主題が再現される。こうして、全曲は、慎重に設計され、十分に統一を保っているのである。

この曲をモーツァルトの原曲とくらべると、約百年間の音楽の進歩に驚かされる。それは、モーツァルトの平穏・素朴な世界と近代人の神経質でおちつきのない世界との間の相違であろう。

（門馬直美）

# ラフマニノフ


Sergei Vassilievich Rachmaninoff (1873—1943)

## 交響詩「死の島」作品二九

"Остров Мертвых"
("Die Toteninsel")

**概　説**　セルゲイ・ラフマニノフは、一九〇五年にアーノルド・ベックリンの名画「死の島」をパリで見た。そしてこの名画から霊感をえて、その年の秋にこの交響詩を八分の五拍子といった変拍子を用いて、死の波の気味悪い静寂な動きをここに暗示的に表現しようと試みた。このようにしてできあがったのが、この交響詩であり、ニコラス・シュトルーヴにささげられている。
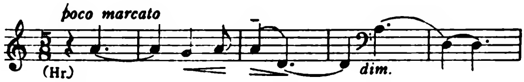
このベックリン描くところの名画が示しているのは、次のような光景である。すなわち日の光すら射さない淋しい一孤島が一面油を流したような静寂な海上に陰鬱な姿を横たえている。この孤島には、けわしい絶壁と憂鬱なサイプレスの大木がおいしげっているのがみえる。それは真の孤独であり、しかも厳粛なる感銘を、この画を見る人々にあたえる。一隻の艀が静まりかえった白衣の舟人を乗せて、この怖るべき孤島の港へとむかっている。
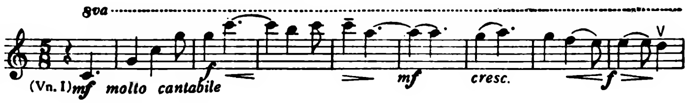
マックス・レーガーも、やはりベックリンのこの名画その他を見て、「ベックリンによる四つの音詩」を作曲したが、そのうちの第三番がすなわちちょうどこの名画を音で描写したものにあたる。しかしひろく知られているという点においては、これをとうていこのラフマニノフの作品と比較することはできないであろう。
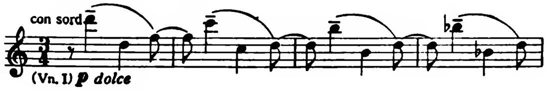
**作曲の経過**　前述のように、ラフマニノフ自らが一九

1
3041



2
3041



3
3041



4
3041



5
3041



○五年パリでベックリンのこの名画を見て作曲する気持を起してできあがったものである。なおトーマス・フード（Thomas Hood）という詩人の書いたソネットの

　ここにこそ何の音もなき静寂あり

　ここにこそ何の音もあらざるべき静寂あり（意訳）

の一句を頭にとどめてその年の秋にこの交響詩は作曲されたと一般に伝えられており、またベックリンは、この絵について「この絵を見ている人々にとっては、ドアをノックする音ですら驚きの目を見開くほどの静寂、沈黙の感銘を受けるにちがいない」と断言しているが、ラフマニノフのこの交響詩もベックリンのこの意図を充分にくんで作曲されていると思われる。

**初　演**　一九〇九年五月一日、ラフマニノフが三十六歳の誕生日を迎えてちょうど一カ月後にあたるこの日のモスクワで、彼自らの指揮によって初演された。

**演奏時間**　約二十分。

**楽器編成**　フルート3（1はピッコロ持替え）、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン、クラリネット2、バス・クラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン6、トランペット3、トロンボーン3（1はテューバ持替え）、ティンパニ3、シンバル、大太鼓、ハープ、弦五部。

**解説** 曲はまずレント、イ短調、八分の五といった変拍子の、ゆるやかな、もの悲しいハープの演奏で始まる。弱音の弦とティンパニがこれに伴奏をするが、やがてそれに続くチェロが、この死の島に打寄せる波を描いたと思われる分散和音の伴奏型を示す（楽譜1）。この波の動機は全曲を支配する最も重要な、また最も美しい要素である。この波に乗って曲はただ空漠と進行するが、やがてホルンに新しい主題が現れる（楽譜2）。これも全曲中しばしば繰り返されている。しかし曲はなかなか一つの力への凝集までには手間どる。リズムは五拍子を（2＋3）と（3＋2）とをたえず交代しつつ転調に転調を重ねて、モルト・カンタービレの高音主題にいたり（楽譜3）、曲はいちおう最高潮へと導かれる。この主題はイングリッシュ・ホルン、オーボエ、そしてクラリネットとしだいに模倣されて曲は進行する。五拍子を二拍子と三拍子とに分けることがたえず交代するので、聴くものの気持もおちつかず、いらいらした不安の状態におかれる。やがてトランクイロの部分になり、四分の三拍子に変るので不安な気持も拭われ、安定するはずであるが、弱音の第一ヴァイオリンに示されるシンコペーションは（楽譜4）、この絵のもつ不安をなお十分にたもっている。しかしやがて先のホルン動機（楽譜2）の追想に導かれ、全金管によって崇高なラールゴが高らかに歌いだされる。つづいて曲は変ホ長調に転じ、三連音からなる主題（楽譜5）は、フルート、クラリネット、第一・第二のヴァイオリンのユニゾンで示される。この主題の展開は長く、これが最高潮に達すると、ホルン主題は今度は低音の*ff*で奏され、ヴァイオリンの苦悩にみちた半音階下降を背景にしてチェロは「ディエス・イレ」（怒りの日）を暗示する、この部分はこの曲中で最も感動的な部分である。おそらくラフマニノフの全作品中でも珍しい、感動的な部分ということができるだろう。この部分が終ると、この同一主題が今度はテンポもゆるやかにシンコペーションの伴奏の上に乗って展開され、再び力をとりもどし、いちだんと活溌に（ピウ・ヴィーヴォ）なり、拍子は変って四分の四拍子、ラールゴ、イ短調となる。しかしそれもまもなく四分の三拍子となり、そして最後に冒頭の八分の五拍子に帰るが、なお四分の三拍子とたえず交代して拍子は確定せず、やがていつのまにか冒頭の形にたちかえり静かに全曲を閉じる。

不安の気持が満ちていてきわめて幻想的であり、たんなる絵画的暗示に終ることなく、この絵のうちにひそむ避けることのできない死という冷酷無比な運命のいたずらと憂鬱とを深刻に描きだしている。（牧　定忠）

名曲解説全集
第四巻
管弦楽曲（中）



昭和三十四年四月五日 第一刷発行
昭和四十四年十二月二十日 第十刷発行

定価 四六〇円

編者 音楽之友社
発行者 目黒三策

発行所 東京都新宿区神楽坂六の三〇
株式会社 音楽之友社
電話（二六八）六一五一～五
営業部（二〇二）四二九一～五
振替 東京 一九六二五〇
郵便番号 一六二

星野精版印刷／黒田製本

¥ 460